

Catarina Ribeiro Figueiredo

**Os Dias da Rádio:
o som do presente na confluência entre a rádio e o rock
alternativo**

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Sociologia, orientada pela Professora
Doutora Paula Maria Guerra Tavares

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Setembro de 2015

Os Dias da Rádio:
O som do presente na confluência entre a rádio e o rock
alternativo

Catarina Ribeiro Figueiredo

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Sociologia orientada pela Professora
Doutora Paula Maria Guerra Tavares

Membros do Júri

Professora Doutora Natália Maria Azevedo Casqueira
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Professora Doutora Maria Paula Abreu Pereira Silva
Faculdade de Economia - Universidade do Porto

Professora Doutora Paula Maria Guerra Tavares
Faculdade de Letra - Universidade do Porto

Classificação obtida: 18 valores

Aos meus pais.
E a todos que ajudaram neste caminho.

Sumário

Sumário	vii
Agradecimentos.....	ix
Resumo.....	xi
Abstract	xiii
Índice de tabelas	xvi
Índice de figuras	xviii
Índice de gráficos	xx
Lista de abreviaturas e siglas.....	xxii
Introdução.....	23
Capítulo 1 - <i>My music is your music, listen to the radio!</i> Os dias da rádio, programas, frequências e <i>playlists</i>	28
1.1. Música, mediação, indústria cultural	28
1.2. Indústria musical, rádio e capitalismo avançado	31
1.3. <i>Dias da rádio</i>	32
1.3.1. A história da rádio	33
1.4. A rádio em Portugal	35
1.4.1. A rádio e o rock alternativo português	36
1.4.1.1. O rock alternativo português	37
1.5. A rádio atualmente	44
1.6. A rádio e a Internet.....	45
Capítulo 2 - Desmaterialização da música	46
2.1. A era digital	46
2.2. O caso específico do <i>Spotify</i>	47
2.2.1. As modalidades de utilização do Spotify	48
2.2.2. O Spotify e os artistas.....	49
2.2.3. O funcionamento da plataforma Spotify	50
Capítulo 3 - <i>Trajeto e estações de rádio</i> : esboço de um percurso técnico-metodológico	58
Capítulo 4 - <i>Radio and you</i>	64
4.1. <i>Radio someone still loves you</i>	64
4.2. <i>I Heard it on my radio</i>	66
4.3. <i>So don't become some background noise, a backdrop for the boys and girls</i>	71
Capítulo 5 - <i>We will, we will rock you</i>	74
5.1. <i>E que música era aquela que ainda agora deu no meu?</i>	74
5.2. <i>Disca 7/ Discoteca/ Diz que não quis a cassete</i>	76
5.3. <i>And you remember the jingles used to go</i>	81
5.4. <i>Pois eu não tive a noção do seu fim</i>	83

5.4.1. <i>E um homem como tu</i>	86
5.5. <i>Acabou de dar no meu ray-dee-oh</i>	90
5.6. <i>And it goes on</i>	92
5.7. <i>Hey teacher leave the kids alone</i>	93
5.8. <i>So stick around 'cause we might miss you</i>	98
Conclusão - <i>Download, download</i> : a sua transferência foi concluída com sucesso.....	100
Referências bibliográficas	106
Anexos.....	110
Anexo 1 - Guião de Entrevista Exploratória aplicada a Ricardo Alexandre	110
Anexo 2 - Guião de Entrevista Semidiretiva	111
Anexo 3 - Guião de Entrevista Semidiretiva aplicada a Ana Cristina Ferrão	113

Agradecimentos

Antes de mais quero deixar uma palavra de agradecimento à minha orientadora, a Professora Doutora Paula Guerra, pelo apoio, dedicação e amizade. O seu entusiasmo, e a sua inspiração, face a este trabalho foi um dos principais incentivos para levar a “bom porto” esta Dissertação.

Aos meus pais, família, e amigos pelo apoio, carinho e paciência. Em especial à minha mãe Lurdes e ao meu pai Miguel pelo seu inesgotável carinho e ajuda.

A todos aqueles que gentilmente concederam um momento das suas vidas para falar comigo sobre este tema. Aos entrevistados, Ricardo Alexandre, Henrique Amaro, Nuno Calado, Ana Cristina Ferrão, Vítor Rua, Pedro Moreira Dias, Alfredo Bastos Silva “Fritz”, e Vítor Belanciano, o meu agradecimento pela generosidade e partilha de emoções e sentimentos face à rádio.

Resumo

A Dissertação a seguir apresentada situa-se na área da sociologia da música ou, de uma forma mais abrangente, na confluência da sociologia da cultura com a sociologia da arte. A indústria cultural (e por inerência, a musical), abarcando várias áreas, representa hoje uma característica indelével no mundo globalizado. O objeto empírico desta Dissertação prende-se com a rádio em Portugal nos períodos de 1980-2014. Mas a rádio não está sozinha nesta análise. Por ser algo que nunca foi feito antes em Portugal, é importante estudar a rádio em relação com a disseminação da música rock alternativa portuguesa. A música está inserida no quotidiano dos indivíduos. A nossa vida é composta por uma banda sonora diversa e eclética que permite um preenchimento perfeito da mesma. Contudo, a música e a rádio apesar de omnipresentes, perderam a *força* que as unia nessa relação. Com o advento do milénio, as novas tecnologias tiveram o seu *boom* e isso foi algo que afetou a indústria musical. Com base num conjunto de contributos teóricos centrados na indústria cultural, na lógica de funcionamento dos campos artísticos e culturais, nas teorias da mediação musical, ou ainda, nas perspetivas da receção contemporânea, iremos lançar um olhar a esta realidade. A partir das técnicas ao nosso dispor realizamos uma investigação acerca da rádio e do rock alternativo, explicando e compreendendo até que ponto a rádio foi um instrumento essencial para o conhecimento e divulgação daquele género musical. Desta investigação, constatou-se que a rádio, apesar de já não ter a mesma importância de outrora, continua a ser um meio de comunicação e divulgação importante, pois através de programas de autor em várias estações ditas alternativas, tem contribuído para a consolidação do *indie rock* à escala portuguesa, género musical este que tem vindo, ao longo do tempo a ganhar uma importância maior na indústria musical.

Palavras-chave: rádio, música rock alternativa portuguesa, desmaterialização da música, reinvenção da rádio (*podcasting*).

Abstract

The thesis presented below is located in the sociology of music or, more broadly, at the confluence of the sociology of culture with the sociology of art. The cultural industry (and by extension, the musical), covering a number of areas, is today an indelible feature in the globalized world. The empirical object of this dissertation is related to the radio in Portugal in the period of 1980-2014. But the radio isn't alone in this analysis. Because it is something that has never been done before in Portugal, it is important to study the radio in connection with the dissemination of the Portuguese alternative rock music. Today, music is part of our daily lives. Our life is made up of a diverse and eclectic soundtrack that allows a perfect filling of the same. However, music and radio while ubiquitous, lost the force that united them in this relationship. With the advent of the millennium, new technologies had their boom, something that affected the music industry. Based on a set of theoretical contributions focused on the cultural industry, the operating logic of the artistic and cultural fields, in the theories of musical mediation or, in the perspectives of contemporary reception, we will cast an eye to this reality. From the techniques at our disposal will carry out an investigation on the radio and the alternative rock music and realize how far the radio was an essential tool for the knowledge and dissemination of this music's genre, without forgetting the present and evaluate how the radio reinvents itself in a digital era. In this investigation was found that radio, despite no longer have the same significance, remains important, via author programs on various alternative stations, that has contributed to the consolidation of indie rock to the Portuguese scale, this musical genre that has been, over time, gaining greater importance in the music industry.

Keywords: radio, Portuguese rock alternative, music dematerialization, reinventing the radio (podcasting).

Índice de tabelas

Tabela 1: Objetivos gerais e específicos	26
Tabela 2: Principais teorias e conceitos.....	56
Tabela 3: Dados sociodemográficos dos entrevistados	60

Índice de figuras

Figura 1: Rádio.....	34
Figura 2: Rock Rendez Vous, Lisboa.....	39
Figura 3: Ordem de encerramento do clube Rock Rendez Vous	39
Figura 4: Cartaz do Festival Vodafone Paredes de Coura 2015.....	41
Figura 5: António Sérgio.....	43
Figura 6: Página inicial do Spotify.....	51
Figura 7: Alguns estilos musicais que o Spotify apresenta	52
Figura 8: Apresentação da página de um artista/banda no Spotify	52
Figura 9: Exemplo da página dos Artistas Relacionados no Spotify	53
Figura 10: Exemplo da página Bibliografia no Spotify.....	54
Figura 11: Grandes temáticas e os seus autores	56

Índice de gráficos

Gráfico 1: O número de utilizadores do Spotify, ao longo dos anos.....	49
Gráfico 2: Os Direitos de Autor em detalhe	50

Lista de abreviaturas e siglas

RUC – Rádio Universitária de Coimbra

RUM – Rádio Universitária do Minho

RUA – Rádio Universitária do Algarve

EDM – Electronic Music Dance

RDP – Rádiodifusão Portuguesa

FM – Frequência Modulada

RIAA – The Recording Industry Association of America

Introdução

Das muitas questões a que um projeto desta dimensão deve responder - eu diria uma das principais e que guia todo este processo investigativo -, uma assim de especial importância prende-se com o interesse pelo tema. Porquê, num primeiro plano, trabalhar a área da música? De que forma pode a sociologia estudar a música? Antes de mais, começo pelo interesse pessoal, ou melhor o meu gosto pessoal, pela música no geral. Confesso que me avalio como uma consumidora compulsiva de música, estando esta presente no meu quotidiano existencial. Mas se tomarmos como ponto de partida o contributo de Paula Guerra (2010), citando Huizinga (2003), a música é “(...) uma poderosa forma de expressão das emoções e das ideias individuais, mas é também uma forma de expressão de experiências partilhadas por uma comunidade e de coesão social, no sentido em que envolve as pessoas (Huizinga, 2003), integrando-as em grupos e promovendo a cooperação. Parte-se, pois, do pressuposto de que o valor da música é determinado pela sua função e pelo modo como preenche determinadas necessidades e cumpre funções específicas.” (In Guerra, 2010: 85). Também Adorno partilha da ideia da música ser algo que extravasa o som e a letra. A música quando estudada sociologicamente em consideração com as estruturas sociais e os seres humanos (In Czajka, 2013). Assim, revejo-me nestas perspetivas de forma clara e contundente.

Concretamente, o objeto empírico que se pretende estudar aqui não é a música no seu âmbito geral, mas sim um género musical relacionado com um meio de difusão. Desconstruindo e especificando o objeto de estudo é a rádio - no período de 1980 até ao presente. A rádio é um poderoso meio de comunicação, que teve os seus dias gloriosos numa época em que famílias se reuniam à volta de uma mesa para ouvir notícias, para vibrar com um relato de futebol, para fazer companhia. A rádio foi, outrora, o meio de comunicação principal e essencial. Hoje tudo mudou, mas nem por isso a sua importância diminuiu. Contudo, não se irá fazer uma análise individual da rádio em Portugal durante esse período. Aqui a rádio será estudada em relação com a música rock alternativa. Porquê a rádio? E porquê a música rock alternativa? Como nos diz Meditsch (2005), citado por José Portela (2006), a rádio foi “o primeiro e mais mágico dos média eletrónicos” (In Portela, 2006: 25). Para Rudolph Arnhem (2005) a rádio tem intrínsecas três dimensões: comunicativa, expressiva e difusora. Sendo um meio tão completo tem presente, segundo o autor, certas características próprias: a palavra, a música, o silêncio e os efeitos sonoros (In Portela, 2006). Para Paula Cordeiro, a “rádio é um meio de comunicação extraordinariamente rico, com uma narrativa singular e para muitos, fascinantes.” (Cordeiro,

2004: 1). A música rock¹ alternativa, mais uma vez tenho de me reportar ao gosto pessoal para a escolha deste género musical. Foi a partir de 1986 que este género musical se começou a apresentar em Portugal. Isso foi possível porque cresceu um “nicho” de consumidores do rock alternativo, apareceram criadores e produtores que procuravam certos tipos de géneros musicais. E depois de alguns períodos onde esta música ficou afastada do habitual mercado musical, este género musical enraizou-se na indústria musical portuguesa devido a agentes que decidiram optar por apostar numa cultura alternativa que venceu na indústria musical portuguesa (Guerra, 2013).

Não descuidando da realidade existente, percebemos que a própria indústria musical tem atravessado períodos de mudança ao nível da criação, difusão e consumo, consequência do aparecimento da era digital. Por essa razão, a desmaterialização da música torna-se igualmente um ponto fulcral neste estudo. As novas plataformas de divulgação e consumo de música, ancoradas na Internet, tornaram-se uma ferramenta essencial para os artistas promoverem a suas músicas. E assim mais à frente vamos também olhar para uma dessas plataformas digitais, neste caso o Spotify, por ser das plataformas mais recentes, para nosso objeto de estudo.

Se nos pedissem para descrever num parágrafo, numa pintura ou num vídeo, o quotidiano da vida das pessoas, sabemos que teríamos ao início uma resposta lógica e imediata. O quotidiano da pessoa divide-se em dois pontos fundamentais: o trabalho/escola e a vida familiar. Se nos pedissem para observar as ruas das grandes cidades em hora de ponta, quais as características que mais encontraríamos? O que é comum a toda a gente? Bem uma das respostas poderia ser o meio de transporte. Seja a pé, de carro, ou de transportes públicos há algo que parece acompanhar a maioria das pessoas nesse vaivém diário do quotidiano das pessoas: a música.

Movimentamo-nos na cidade e vemos constantemente pessoas em contacto com a música, seja nos iPods e MP3 na rua, seja no rádio nos carros. A música acompanha-nos. Algo que vai de encontro ao que foi dito pelos autores O'Hara e Brown “ Escutar, comprar e intergair em torno da música tornou-se uma parte importante do nosso quotidiano e uma característica cultural que permite a construção e organização da ação social. (...). A música pode-nos fazer feliz, tristes, relaxados, ou energéticos, pode abrilhantar ocasiões especiais ou remeter-nos a memórias passadas. A música é uma parte do nosso ambiente – fornece-nos pistas para estruturarmos atividades e criar ambientes apropriados. A música também desempenha um

¹ Dada a frequência da utilização de palavras identificativas de géneros e subgéneros musicais em inglês neste texto, renunciaremos a distingui-las, como convencionalmente, pela sua formatação em itálico.

papel na nossa vida social – falar, mostrar, trocar e partilhar música é uma forma de interagirmos com outros(...).” (O’Hara, Brown, 2006: 3).

Tendo o objeto de estudo definido, pode-se então passar à definição da questão de partida, uma parte fundamental que guia a investigação. Assim, e tendo em conta o nosso objeto, levanta-se a seguinte pergunta de partida: *De que forma foi a rádio essencial para a divulgação e consumo da música rock alternativa em Portugal, entre os anos de 1980 e 2014? Como podemos avaliar o papel da rádio, no presente, com o aparecimento das novas tecnologias de informação e comunicação ancoradas na era digital face ao indie rock?*

Para responder a esta questão foram delineadas uma série de objetivos (gerais e específicos) que guiam este estudo:

1) Perceber e delinear a importância da rádio, numa lógica diacrónica, nos últimos 30 anos na sociedade portuguesa e na afirmação do rock alternativo português.

1.1) Entender a importância da rádio numa lógica de comparação internacional, designadamente com Inglaterra;

1.2) Apreender a relação entre a rádio e a emergência do rock alternativo em Portugal: marcos de evolução da *popular music* e do rock alternativo português;

1.3) Identificar e conhecer as alternativas à rádio tradicional: Bandcamp, Spotify, Facebook...

2) Compreender e identificar o papel da rádio na divulgação da música *rock* alternativa em Portugal, entre os anos de 1980 e 2014.

2.1) Reconhecer os momentos/programas da rádio que contribuíram para o conhecimento e divulgação do rock alternativo português;

2.2) Explorar a evolução da rádio na sua conectividade com o rock alternativo português: rádios pirata, rádios universitárias, rádios juvenis...

2.3) Identificar os protagonistas da divulgação do rock alternativo português: a importância de António Sérgio;

2.4) Avaliar os anos mais profícuos da divulgação do rock alternativo em Portugal;

3) Explicar e compreender a importância das novas tecnologias de informação e comunicação (TIC) na (re)estruturação da rádio, em Portugal, no presente e suas relações e entrecruzamentos com a própria dinâmica do rock alternativo português na atualidade.

- 3.1) Compreender como as novas plataformas digitais, nomeadamente o *Spotify*, reorganizou, no presente, a rádio em Portugal;
- 3.2) Inventariar e analisar as tendências futuras de ligação entre meio e modo, isto é, entre as “novas formas de rádio” e os consumos subjacentes e modalidades de canonização do rock alternativo.

Tabela 1: Objetivos gerais e específicos

Objetivos Gerais	Objetivos Específicos
1. A importância da rádio	<p>1.1 Lógica de comparação internacional, designadamente com Inglaterra;</p> <p>1.2 Emergência do rock alternativo em Portugal</p> <p>1.3 Alternativas à rádio tradicional</p>
2. O papel da rádio na divulgação da música <i>rock</i> alternativa	<p>2.1 Momentos/programas da rádio</p> <p>2.2 Evolução da rádio na sua conectividade com o rock alternativo português</p> <p>2.3 Protagonistas da divulgação do rock alternativo português: a importância de António Sérgio;</p> <p>2.4 Anos mais profícuos</p>
3. A importância das novas tecnologias de informação e comunicação (TIC) na (re)estruturação da rádio	<p>3.1 Novas plataformas digitais, nomeadamente o <i>Spotify</i>, reorganizou, no presente, a rádio em Portugal;</p> <p>3.2 Tendências futuras de ligação entre meio e modo, isto é, entre as “novas formas de rádio” e os consumos subjacentes e modalidades de canonização do rock alternativo.</p>

Estando apresentadas as perguntas de partida e os objetivos, este trabalho vai dividir-se em seis capítulos principais. O primeiro capítulo vai-se prender com a fundamentação teórica. Será desenvolvido o modelo teórico utilizado para fundamentar as escolhas traçadas, ao mesmo tempo que é desenvolvido o tema da rádio em Portugal e o rock alternativo português.

O segundo capítulo vai-se desenvolver em torno da temática da desmaterialização da música e da era digital, com especial ênfase nas mudanças ocorridas no mundo da música, em relação com a análise de uma plataforma digital recente, o *Spotify*. Portanto, sistematizo todo um conjunto de contributos teóricos de referência a este respeito.

No terceiro capítulo aborda-se o caminho metodológico usado, assim como as técnicas de recolha e análise de informação. No quarto e quinto capítulo, começamos a responder às perguntas de partida, indo de encontro aos objetivos traçados neste trabalho. Para isso fazemos a relação da informação recolhida com as entrevistas semidiretivas a protagonistas da rádio e conhecedores do rock alternativo português, com aquilo que tem sido feito nesta área de estudo. Por fim no sexto capítulo começa-se a esboçar um quadro conclusivo, partindo do tema da era digital e da desmaterialização da música.

Capítulo 1 - *My music is your music, listen to the radio!* Os dias da rádio, programas, frequências e *playlists*

1.1. Música, mediação, indústria cultural

De modo a desenvolvermos um projeto, precisamos ancorar as nossas opções num modelo teórico que suporte as nossas opções teóricas e que nos dê uma visão mais sociológica daquilo que pretendemos estudar. A sociologia da música, como nos diz Paula Guerra (2010), tem como objeto principal de estudo a obra musical “ (...) preocupando-se o sociólogo em perceber até que ponto e de que forma as ideias dos músicos, a sua posição e a realidade social da sua época influenciam a sua produção musical. Importa perceber as relações estabelecidas entre a música e a sociedade.” (Guerra, 2010: 84). A autora conclui afirmando que a música deve ser olhada como um fenómeno social.

No âmbito geral, a música envolve várias dimensões que a sociologia tem estudado. Passa pela criação/produção artística, incide na receção e consumo. No meio destas temáticas existe uma em particular que não tem sido muito estudada: o da mediação/divulgação musical. É, como já vimos, neste patamar que este projeto vai concentrar a sua atenção. Mas para estudar a mediação, temos que nos basear em outros sociólogos, em especial na sua matriz teórica para desbravar terreno e construir uma problemática teórica consistente e fiel.

E como estamos a abordar a mediação (transposta na rádio), então será obrigatório referir Antoine Hennion (1997), que escreve sobre a mediação e a pouca atenção que é dada á mesma pela sociologia da música. Este autor afirma, citando Becker, que a mediação no mundo das artes tem sido negligenciada e passada para segundo plano, algo que é difícil de compreender uma vez que “Mediadores não são intermediários passivos, mas sim produtores ativos.” (Hennion, 1997: 416). Hennion explica que da mesma maneira que existe uma panóplia de géneros musicais diferentes, também existe uma variedade de mediadores que atuam conforme o seu interesse na música “o ponto é que os praticantes de diferentes géneros musicais optam por certos mediadores com os quais identificam a sua música” (Hennion, 1997: 417). Temos um exemplo forte na rádio portuguesa: se pensarmos nas ramificações da rádio Antena 1, que divide os seus reportórios musicais conforme o público, basta ver os seus reportórios divididos em diferentes estações.

Outra referência é Pierre Bourdieu. Nos seus escritos sobre a produção cultural, o sociólogo apresenta uma visão muito ampla da mesma. Produção cultural, segundo Bourdieu

inclui dimensões como a ciência, lei, religião, arte, literatura e música (In Hesmondhalgh, 2006). Sem variar, mais uma vez, Bourdieu opta por olhar para a produção cultural a partir de três conceitos *caros* da sua sociologia: campo, *habitus* e capital (Guerra, 2015). Apesar de serem conceitos já bem entendidos, consideramos pertinente explicitá-los mais uma vez. Como *habitus* podemos entender como sendo “ (...) uma noção mediadora que ajuda a (...) captar o modo como a sociedade se torna depositada nas pessoas sob a forma de disposições duráveis, ou capacidades treinadas e propensões estruturadas para pensar, sentir e agir de modos determinados, que então as guiam nas suas respostas criativas aos constrangimentos e solicitações do seu meio social existente” (Wacquant, 2004: 36). Já o campo remonta para espaços diferenciados de posições onde o *habitus* se torna um produto da disposição que cada um de nós tem no campo. Por fim o capital é o que decorre das relações que se estabelecem dentro do campo (Bourdieu, 2007). Podemos fazer uma relação com o rock alternativo, uma vez que este pode ser considerado um subcampo do rock. E como subcampo que é o rock alternativo integra várias características que são próprias desse estilo musical – ao que podemos chamar o *habitus*.

Outro contributo para este mapeamento teórico é Adorno e Horkheimer, da Escola Crítica de Frankfurt, que depois de algumas publicações optaram por mudar o termo de cultura de massas para indústria cultural (Guerreiro, 2011). Porquê esta mudança de termos? Segundo os críticos de Frankfurt a cultura passou por um processo de mercantilização, favorecida pelo desenvolvimento tecnológico e pela capacidade de reprodução das obras (Guerreiro, 2001). Para Adorno, a indústria teve uma influência direta na cultura, transformando a mesma em algo mecânico e de ordem industrial (Costa *et al.*, 2003). Como nos diz Alda Costa e outros autores “Adorno e Horkheimer analisam a produção industrial dos bens culturais como movimento global de produção da cultura como mercadoria. Os produtos culturais, os filmes, os programas radiofónicos, as revistas ilustram a mesma racionalidade técnica, o mesmo esquema de organização e de planeamento administrativo que a fabricação de automóveis em série ou os projetos de urbanismo.” (Costa *et al.*, 2003: 4).

Simon Frith (2002) mostra de que forma a música é importante no quotidiano dos indivíduos e como a mesma está, hoje, presente em qualquer parte. Nas palavras do autor “Quantas pessoas viajam de carro em silêncio? Quem não se barbeia ou toma banho ao som de música, cozinha ou passa a ferro com música, lê ou escreve com música? Graças ao rádio e o gravador e a máquina de fita, música é agora a banda sonora do quotidiano” (Frith, 2002: 36). Frith também realça o facto de a música que se ouve não ser nenhuma específica, como o autor diz há música para todos os gostos, para todas as ocasiões e para todos os lugares (Frith, 2002).

Frith foi pioneiro na medida que em 1978 publicou um estudo sociológico intitulado *The Sociology of Rock* que teve como objetivo “(...) aplicar as perspectivas sociológicas acerca do capitalismo e dos conceitos de classe, raça e gênero, a fim de melhor compreender a música *pop* a três níveis – indústria, performance e públicos” (Guerra, 2010: 484)

Weber (1998) olha para a música e a esfera artística como uma manifestação de racionalização cultural (Martinho, 2009). Ao estudar a arte, o autor focou a sua atenção nos meios técnicos e como a racionalização afetou os níveis de criação, difusão e recepção. Dessa forma, Max Weber concluiu que “com esta abordagem abre-se e desenvolve-se, de forma rasgada, a visão de que a arte — tendo, como todas as diversas esferas têm, linhas de ação próprias — se relaciona, em ligações de menor ou maior tensão, com outras dimensões da vida social.” (Martinho, 2009: 645). Sabemos que a racionalização foi um conceito bastante utilizado nas obras de Weber. O sociólogo estudou a racionalização dos materiais sonoros, na primeira parte da obra. Para esse estudo Weber usou a comparação dos sistemas sonoros do Ocidente e Oriente “ (...) com a finalidade de salientar diferenças e fundamentar a música racionalizada harmonicamente (a ocidental), em contraposição com a música racionalizada de forma não harmônica, que privilegia a melodia (a oriental).” (Martinho, 2009: 646). Como afirma Weber (1998), no Ocidente, a racionalização do som assenta num caráter intramusical, orientado por um temperamento harmonioso. Já no Oriente o som rege-se por uma racionalização extramusical (Martinho, 2009).

Já na segunda parte da sua obra, a atenção vira-se para alguns instrumentos musicais. Mais uma vez, Weber procura, usando um processo racionalização, saber acerca da construção dos instrumentos e perceber os seus efeitos na música (criação, difusão e recepção) (Martinho, 2009). No final, Max Weber pretendia criar uma história social da música e da arte “ (...) que relaciona meios técnicos, agentes, mercado. E é pelo acento na importância dos meios técnicos para o desenvolvimento da arte que a visão weberiana vem demonstrar a relação muito direta que existe entre o sentido da expressão artística e as condições da sua produção.” (Martinho, 2009: 648).

No estudo da música, Peter Martin (1995) optou por estudar a mesma de uma forma construtivista, de forma a perceber o significado musical “(...) onde as noções de intertextualidade e de subjetividade se assumem como centrais na interpretação do significado musical” (Guerra, 2010: 485). Outra referência da esfera da sociologia da música que se deve apontar é Tia DeNora. Tia DeNora afirma que a música é um recurso que permite que as pessoas se regulem entre si, como se sentem, atuam, e pensam (In Guerra, 2010).

1.2. Indústria musical, rádio e capitalismo avançado

Ao falar de música seria imperdoável se não fizéssemos aqui uma referência à indústria musical. Podemos começar, talvez, por uma definição, certamente uma de muitas que existem, do que se entende por indústria musical. Para Wikström a indústria musical “ (...) é definida como a parte total da soma de músicos, compositores, produtores, companhias fonográficas e *publishers*” (Guerreiro, 2011: 9). Contudo, mais tarde, e com o contributo de Negus, Wikström melhorou a sua definição. Assim sendo indústria musical passou a ser definida, por este autor, como “naquelas empresas preocupadas em desenvolverem conteúdo musical e personalidades que podem ser comunicados através de múltiplos media” (In Guerreiro, 2011: 9). A indústria musical é constituída por diversos atores e plataformas. Para Hesmondhalgh (2002), as três principais são: a gravação, *publishing* e as atuações ao vivo (Cfr. Guerreiro: 2011). Poderíamos dizer que a indústria musical tem três vértices fundamentais: a produção (aqui muito relacionada com a gravação), a difusão (através de vários meios que pagam pela utilização da obra) e a receção (que aqui pode-se analisar através dos consumos: nº de vendas da obra, atuações ao vivo).

Se tivermos em conta o modelo tradicional, Hesmondhalgh (2002) olha para a indústria musical de uma forma muito simples “o modelo tradicional de negócio das companhias discográficas envolve a produção de propriedades intelectuais através da gravação de desempenhos de artistas em estúdio ou ao vivo” (In Guerreiro, 2011: 10). De seguida, as discográficas teriam apenas de distribuir e publicitar essas obras aos consumidores (Guerreiro, 2011). Já o *publishing* lida com fluxo de dinheiro que é recebido pelos direitos de utilização de uma música (Guerreiro, 2011). Para Graham e outros autores (2004) a indústria musical tinha uma forma de organização bastante simplista no passado “os artistas criam música, as editoras promovem e distribuem-na e os fãs consomem-na” (In Oliveira, 2012: 7). Antes da difusão do formato digital (assunto que será abordado num outro capítulo) a cadeia de valor da indústria musical era composta por os seguintes passos:

“Composição ➡ Pesquisa de Talento/Desenvolvimento Artístico ➡ Gravação ➡ Produção/Embalamento ➡ Marketing ➡ Distribuição ➡ Retalho ➡ Consumidor²” (In Oliveira, 2012: 7).

Toda esta cadeia de valor encontra-se agora distorcida muito pela influência de novos formatos que entraram nesta cadeia. No cômputo geral, a indústria musical tem, ao longo dos últimos anos, vindo a sofrer mudanças devido aos avanços tecnológicos. Essas mudanças

² Negrito do autor.

afetam, sobretudo, os suportes musicais e a forma como ouvimos música no presente (Guerra, 2010).

1.3. *Dias da rádio*³

Como nos diz José Portela, citando Meditsch (2005), o “primeiro e mais mágico dos média eletrônicos” (In Portela, 2006: 25) tem, ao longo dos tempos, recebido a atenção de muitos autores (Portela, 2006). Para João Paulo Meneses (2003) a rádio torna-se algo diferente devido à sua capacidade de acumulação, a rádio permite a realização de outras “outras atividades em simultâneo com a sua escuta, como sejam, ler o jornal, conduzir, cozinhar, trabalhar ou qualquer outra tarefa quotidiana.” (In Portela, 2006:25). Já para Oliveira Júnior (2002) a rádio é igualmente caracterizada pela sua instantaneidade e espontaneidade, dando à rádio um poder importante na sociedade (In Portela, 2006). Segundo Eduardo Meditsch com a evolução que sofreu a rádio, em termos de emissões em direto e a panóplia de géneros de rádios existentes, esta é também referida pela sua simultaneidade “ (...) produz-se na rádio um discurso para consumo imediato, com o reforço da instantaneidade dos seus efeitos na população recetora” (In Portela, 2006: 26).

Na ideia de Rudolph Arnheim (2005) a rádio é constituída por três dimensões: comunicativa, expressiva e difusora (In Portela, 2006). Assim percebemos a linguagem da rádio “ (...) como sendo o conjunto constituído pelos códigos simbólicos da **palavra**, da **música**, dos **efeitos sonoros** e do **silêncio**⁴” (In Portela, 2006: 26). Quanto à palavra, como a rádio é um meio acessível a todos, a rádio é “obrigada” a satisfazer o desejo da universalidade. Por outras palavras, as emissoras sempre tentaram usar uma linguagem simples e acessível (algo que as classes “cultas” desde logo criticaram) (Portela, 2006). Aqui a palavra também é notícia, e é essa notícia que, segundo Rosental Alves (2005), deve aparecer mais frequentemente na programação das emissoras, ao invés de música *non-stop*. O som ou efeitos sonoros são outra parte fundamental da rádio. Novamente, segundo Arnheim “ a essência da rádio consiste

³ As décadas de trinta e quarenta foram momentos áureos do rádio nos Estados Unidos. Inspirado por esse período, Woody Allen escreveu e dirigiu o filme *Radio Days*, que conta as lembranças de um jovem e sua família judia em Nova Iorque, durante a Segunda Guerra Mundial. Woody Allen narra alguns episódios fictícios desse tempo de ouro, e também conta histórias, como se fosse o protagonista, relembando sua infância permeada pelos programas de rádio da época. Naquela época, a rádio tinha um papel preponderante como veículo de comunicação de massa. A melhor maneira de se manter informado sobre os acontecimentos de sua cidade e do mundo era através do rádio. O filme mostra como toda a população norte-americana acompanhou a narrativa do ataque à base naval de Pearl Harbor. Woody Allen também explora muito bem a rádio como forma de lazer. Woody Allen (1987) - *Radio Days*. 88 min.

⁴ Negritos do autor.

justamente em oferecer a totalidade somente por *meio sonoro*⁵” (In Portela, 2006: 27). De seguida, temos o silêncio que é fulcral enquanto “ (...) um elemento significativo no meio radiofónico, sendo uma peça essencial na formação e materialização da *imagem mental*⁶ (...)” (Portela, 2006: 28). Por fim temos a dimensão da música. Para Alves (2005) é aquilo que desenha “imagens na alma”. Arnheim (2005) vai de encontro à mesma ideia quando afirma que a música “ (...) apresentava elevadas qualidades de expressão derivadas das suas dinâmicas rítmicas, melódicas e harmónicas.” (In Portela, 2006: 27).

1.3.1. A história da rádio

É neste capítulo que vamos fixar as nossas atenções agora, uma vez que a rádio é, aqui, o protagonista. A rádio está inserida no nosso quotidiano á já muito tempo. Muito antes da televisão ou do computador, a rádio era uma companhia fundamental e um meio de informação privilegiado. Dessa forma é essencial realizar uma contextualização histórica da rádio, não só em Portugal, mas no Mundo.

Usando o contributo de Joana Oliveira, na sua tese *Rádios e público-alvo: estudo de caso na Cidade FM e na M80*, uma primeira ideia que fica prende-se com o facto de a rádio ter perdido a sua vertente informativa para outros meios de comunicação como a televisão ou a Internet “Se em determinado momento da história a rádio foi o principal meio de informação, atualmente o paradigma mudou e o principal objetivo da rádio é o entretenimento e a companhia. Cada vez mais as pessoas procuram informação quando querem, sobre o que querem e onde querem, e para isso muito contribuiu o aparecimento da Internet e a multiplicação de canais televisivos no cabo.” (Oliveira, 2012: 15).

Se nos voltarmos aos primórdios da rádio então devemos ter em conta a descoberta das ondas eletromagnéticas Hertzianas, que permitiam a transmissão de sinais. Apesar de várias experiências terem sido conduzidas por outros nomes, foi com Guglielmo Marconi, em 1896, que deu um nome ao fenómeno – TSF, telegrafia sem fios (Cit. por Portela, 2006). A partir daí, e depois de criada a primeira antena são feitas mais experiências para quebrar as fronteiras da comunicação à distância “ (...) em código morse, através das ondas hertzianas, comunicando a 400 metros e seguidamente a 2000 metros.” (Oliveira, 2012: 15).

⁵ Itálico do autor.

⁶ Itálico do autor.

Figura 1: Rádio



Fonte: Diário de Notícias (2012)

Foi só em 1901 que foi possível o primeiro contacto via rádio com a primeira transmissão de um sinal transatlântico. Dois anos mais tarde, em 1903, a primeira mensagem teve origem nos Estados Unidos da América com destino a Inglaterra. Foi finalmente no Natal de 1906 que se assistiu a um programa de rádio, muito graças “ (...) ao Canadiano **Reginald Fessenden**⁷ quando conseguiu, com êxito, substituir os impulsos do Código Morse por uma sinfonia de Handel, seguida execução de uma peça de violino e a leitura de uma passagem da Bíblia. Finalmente, emitiu uma mensagem de boas festas.” (In Portela, 2006: 30).

A rádio tornou-se uma arma de guerra na I Guerra Mundial. Vendo o seu potencial de comunicação, os militares não hesitaram em utilizá-lo. Contudo como diz Jeanneney (2003) foi só após a guerra que a rádio conheceu uma forte evolução “O verdadeiro arranque é depois da guerra, mas para isso era necessário que os estados aceitassem renunciar, mesmo que parcialmente, a um instrumento que durante o conflito era essencialmente militar” (Cit. por Oliveira, 2012: 16). Com o potencial testado, rapidamente começou uma nova “guerra” entre setores público e privado pelo domínio da rádio. Neste campo existe uma divisão clara de ideias. Enquanto os Estados Unidos optam pelo liberalismo, a Europa escolhe um centralismo do Estado (Oliveira, 2012).

Assim na Europa é o Estado que detém a rádio. Na Alemanha é fixado um imposto para a manutenção do sistema radiofónico. Já a Inglaterra tentou manter a separação entre o Estado e a rádio, para isso a rádio foi entregue ao setor privado. Mas rapidamente o Estado inglês repensou a sua decisão e voltou a nacionalizar a rádio BBC (Oliveira, 2012). Por ser considerado um meio de comunicação de massas na “ (...) segunda Grande Guerra a rádio será ainda utilizada como arma de guerra porque se percebeu que era ainda um meio com uma

⁷ Negrito do autor.

enorme capacidade de chegar às massas, desempenhando por isso um papel decisivo e eficaz na manipulação das multidões.” (Oliveira, 2012: 17).

Para Joana Oliveira é inegável que as duas Grandes Guerras permitiram a evolução da rádio. A partir daí a rádio continuou como um forte instrumento de captação da atenção das massas, com a descoberta de liberdade de informação e de programação e, acrescido a isso, com o facto de esta se ter virado para o espectro musical a partir dos anos 50 e 60, com o surgimento do *rock'n'roll* (Oliveira, 2012).

1.4. A rádio em Portugal

Foi nos anos vinte do século XX que apareceram alguns postos de emissão e receção de telefonia sem fios (TSF) em Portugal. No ano de 1925 foi inaugurado um posto emissor com uma programação estabelecida e uma evidência de continuidade de emissões. Assim a primeira rádio foi nomeada CT1AA – Rádio Portugal, e teve o início da sua atividade no dia 1 de março. Esta estação é coordenada por Abílio Nunes dos Santos (Portela, 2006; Oliveira, 2012).

A partir desse momento, muitas outras rádios foram criadas, entre elas a Rádio Lisboa, Rádio Porto, e em 1928 a criação daquela que viria a ser a Rádio Clube Português, esta última tinha à frente Jorge Botelho Moniz (Portela, 2006; Oliveira, 2012). Esta tendência de criação de emissoras continuou, umas com maior sucesso do que outras, até 1930. Essa data marcou o estabelecimento de uma regulação institucional por parte do Estado de todas essas emissoras e de todos os serviços relacionada com radioeletricidade (Oliveira, 2012). Com isso o Estado impôs “(...) a proibição de emissão de publicidade e acelerando o fim a muitas estações pioneiras. O movimento radioamador passou, assim, a estar submetido à fiscalização e regulação da Direção dos Serviços Radioelétricos.” (Portela, 2006:31). Por vontade do Estado em 1933 foi publicado um estudo que contabilizou 16.000 ouvintes de rádio portuguesa (nota-se uma forte concentração deste número em centros urbanos, uma vez que os meios rurais ainda padeciam da falta de eletricidade) (Cit. por Portela, 2006). Com estes números, e reconhecendo o poder deste meio de comunicação, o Estado criou uma emissora nacional em 1935 – Radiodifusão Portuguesa (RDP). Três anos depois outro acontecimento que marcou a rádio em Portugal foi a criação da conhecida Rádio Renascença. Uma emissora católica que provocou o alvoroço da elite da Igreja (Portela, 2006).

Mas com o início da II Guerra Mundial (1939) a maioria das estações de rádio privadas encerra em Portugal. Em funcionamento ficam apenas a Rádio Renascença e a Rádio Clube

Português. De notar que estas duas emissoras mantiveram-se ativas muito devido à partilha de ideologia entre os responsáveis das rádios e o poder estatal (Oliveira, 2012).

Para Rogério Santos (2007) no seu artigo, *A Rádio em Portugal – Estado da Arte em 2006*, destaca cinco períodos da rádio em Portugal. O primeiro diz respeito ao início das emissões regulares com CT1AA, como já referido atrás por José Portela (2006). No segundo período criam-se as estações profissionais com incidência na música popular. A partir daí foi igualmente criado em 1935 a Emissora Nacional e a Rádio Renascença, também já referido anteriormente. Já o terceiro período foi marcado pelo início das transmissões FM, com uma maior qualidade de receção. O quarto período é marcado pela criação das rádios piratas como consequência da liberdade conquistada em 1974, e pela facilidade de criação de estações de rádio. Estas estações eram criadas á margem da lei e “O sucesso destas estações adveio-lhes da novidade, da inexperiência, do imprevisto da comunicação, da linguagem popular que as aproximou definitivamente do grande público, ganhando uma força cada vez maior e captando o investimento publicitário.” (In Oliveira, 2012: 21). Conclui-se que, nesse tempo, a rádio perde o seu posto de meio de comunicação sério e exemplar para se tornar em algo inovador e dinâmico (Oliveira, 2012). Por fim o último período é pautado pelo uso da rádio através da internet (Santos, 2007).

Mas antes do último período, a rádio afirma-se como o principal meio de comunicação em 1980. Entretanto a Rádio Renascença cria a RFM, em 1987. Em 1989 são criadas 314 rádios locais ao mesmo tempo que as rádios piratas começam a desaparecer, uma vez que não se encontravam conforme a lei exigia. Já em 1993 é privatizada a Rádio Comercial, seguida do aparecimento da Antena 3 um ano mais tarde (Oliveira, 2012).

1.4.1. A rádio e o rock alternativo português

Ao nos focarmos no rock alternativo ou música alternativa não o podemos fazer sem nos reportarmos à origem desta derivação musical, o *rock’n’roll*. Segundo Paula Guerra (2010) a emergência deste estilo musical marca uma rutura e, consequentemente, o nascimento de uma nova variedade de música que foi mais apelativo para as camadas juvenis (Guerra, 2015). Mais concretamente o rock nasceu no rescaldo da segunda Guerra Mundial, onde se registavam mudanças socioeconómicas (Guerra, 2010). Segundo Cambiasso, citado por Guerra (2010), o rock nasceu num “período que teve as suas raízes em todo o turbilhão do pós-guerra, com a revolta da juventude face ao *status quo* e ao conformismo num quadro de mudanças mais rápidas e de paradoxos inesperados” (In Guerra, 2010: 101).

Devemos ter em atenção que o *rock'n'roll* não é por si só um estilo musical e exclusivo. O rock nasceu da junção de outros estilos musicais diversos como é o caso de country, swing, folk, música clássica, blues, R&B, e muitos outros (Guerra, 2010). Por ter este carácter híbrido e por ser o resultado do encontro de diferentes culturas, gostos musicais e pessoas, Frith (1981) afirma que “a comunidade do rock refere-se não a uma instituição, a um número de pessoas, mas sim a uma sensação (Cit. por Guerra, 2010: 102). Se tomarmos como exemplo, por instantes, os Estados Unidos da América, segundo dados da The Recording Industry Association of America (RIAA), o estilo rock de 1999 a 2008 era o género musical mais importante. Segundo Paula Guerra o *rock'n'roll* era olhado como uma válvula de escape, e à boa maneira bourdiana “ (...) configura um tipo de capital cultural e um *habitus* dominante no campo da música popular.” (Guerra, 2010: 90).

Focando-nos agora numa abordagem portuguesa, reconhecemos que o rock em Portugal teve a sua face inicial um pouco tímida, contudo essa fase é ultrapassada com a entrada nos anos 80. Foi durante 1980 e 1984, que o rock registou o seu crescimento “já desenhada no pedido anterior, emerge uma geração de bandas dispostas a romper com uma tradição de fado, de baladeiros e da música de intervenção, orientada para canções em português tributárias e de descendência direta da música *pop rock* de raiz anglo-saxónica” (Cit. por Guerra, 2010: 221). Com esse fenómeno não demorou muito tempo até que vários sucessos chegassem à rádio e televisão (Cit. por Guerra, 2010). Foi um início de década muito profícuo para o rock português. Desde a proliferação de singles em detrimento de álbuns completos, à organização de concertos e digressões, sem contar com o facto de a maioria das bandas optar por cantar em português.

1.4.1.1. O rock alternativo português

Sendo que o rock conseguiu proliferar-se em solo português, não é de estranhar que a partir daí outras vertentes do rock também comessem a aparecer, se bem, talvez, não de uma forma tão intensa e conhecida como o *rock'n'roll*. Foi a partir dos anos 90 do século passado, e mais propriamente a partir do momento em que o clube Rock Rendez Vous (Figura 2) foi demolido, que o rock alternativo ganhou fôlego para emergir em Portugal (Guerra, 2010). Aliás foram os principais clubes/bares portugueses que tiveram uma grande importância na divulgação de uma cena alternativa em Portugal “Se em 1990, a demolição do Rock Rendez Vous foi entendida como um duro revés para a divulgação do rock alternativo, a emergência do Johnny Guitar, em Lisboa, foi algo compensatória dessa baixa de peso em termos de salas. Também o Hard Club, em Gaia, ou o Aniki Bóbó, no Porto, foram cumprindo uma importante

missão de divulgação de projetos mais alternativos no contexto do rock nacional” (Guerra, 2010: 332).

Na verdade eu acho que todos esses conceitos vieram a ser postos em causa nos últimos anos, com essa dissolução dessas fronteiras todas, tornou-se difícil existir uma espécie de definição absolutista que conseguimos delimitar de forma precisa. Eu acho que durante décadas passadas, acho que se identifica muito a ideia de rock alternativo a uma forma de operar comercialmente. As editoras, a distribuição, enfim. Por isso se dizia que era uma forma de operar independente. Acho que hoje em dia quando pensas em códigos, rituais e comportamentos, conseguimos identificar pessoas que consomem rock alternativo e cuja identidade surge à volta desse consumo.

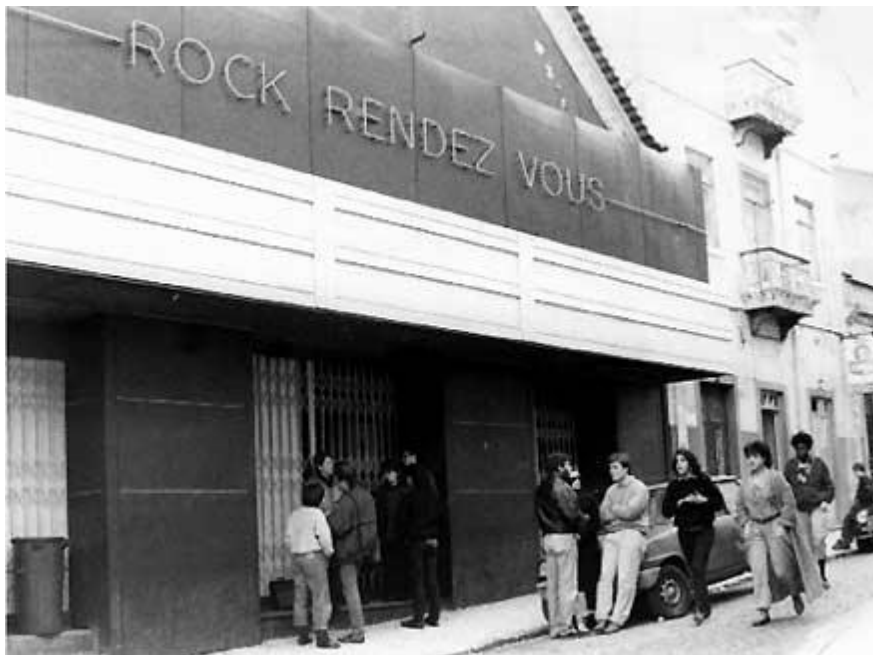
Vítor Belanciano, 46 anos, Jornalista, Mestrado em Antropologia, Lisboa.

Agora rock alternativo, vamos ver nos finais dos anos 80, a existir podemos referir, em 1981, o álbum “Independança” dos GNR que se aplica esses termo de alternativo. De um lado tinha 7 temas de canções, digamos, normais, mas do lado B era um tema só de 27 minutos que se chamava “Avaria”. E essa faixa era alternativa, porque não havia e nunca mais houve algo de semelhante a isso. Um grupo como os Pop Del Arte era alternativo, de certeza, em relação aos Delfins, ou os Mão Morta seriam mais alternativos aos grupos que passavam na rádio.

Até que nos anos 90 começa a existir esse rótulo. Mesmo lá fora, eu ia à Virgin e lá dizia Alternative Music. Agora cá em Portugal começa a aparecer uma série de bandas e de músicos que, para mim, eram alternativas porque não editavam em editoras nacionais, eram mais editoras independentes ou criadas por eles; depois os media não lhes darem a atenção que davam aos outros, e portanto as pessoas terem de procurar quem passava aquela música alternativa; depois tocarem nos clubes, bares, ou galerias de arte, não iam tocar nas principais salas.

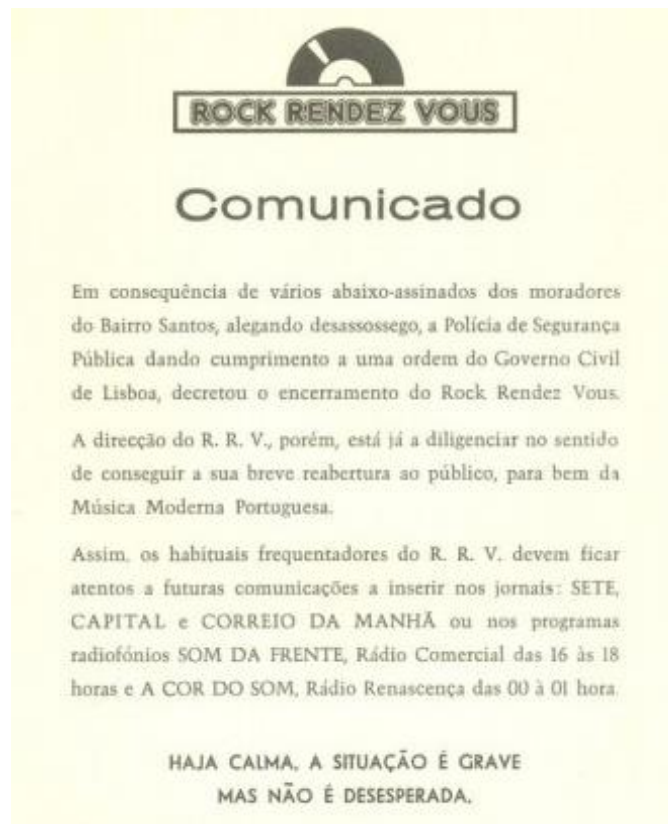
Vítor Rua, 54 anos, Músico, Mestrado em Etnomusicologia, Lisboa

Figura 2: Rock Rendez Vous, Lisboa



Fonte: Os Filhos do Rock, RTP (2015).

Figura 3: Ordem de encerramento do clube Rock Rendez Vous



Fonte: Os Filhos do Rock, RTP (2015)

Mas apesar dessa divulgação, a verdade é que o rock alternativo ou a música alternativa continua a ser um nicho diversificado (Guerra, 2010). Mas deve-se ter em conta que não é só no rock que se encontra o alternativo. O alternativo pode ser encontrado em vários géneros musicais, para Ana Cristina Ferrão mais do que um estilo musical, o alternativo pode ser visto como uma disposição.

Eu acho que a música alternativa não é só rock, e acho que o rock não é só alternativo. Eu não acho que é alternativo ouvir aquele som de bandas que ninguém conhece. O alternativo tem que ter uma dimensão, uma base de apoio, e principalmente, tem que se afirmar como algo de inovador mesmo que seja feito a partir de influências, ou de samples, ou de bocadinhos do dia-a-dia, do contacto com as pessoas: é como uma poção mágica. Podemos ir buscar um bocadinho ao clássico, um bocadinho ao hip-hop, ao rock progressivo, e de repente as pessoas fazem um outro som que é um som distinto onde podes encontrar pontos de referência.

Ana Cristina Ferrão, 58 anos, Realizadora de Rádio, Licenciatura em Engenharia Mecânica, Lisboa.

O alternativo pode ser uma questão de estética de criatividade, não está na corrente comum. Agora o facto de vender poucos discos, ou o facto de serem discriminados dá-lhes uma ideia de existência, o povo não os entende. Há música. Mais popular, menos popular. Mais trabalhada, menos trabalhada. Mais vendida, menos vendida. Mais marketing, menos marketing. Mas acima de tudo há criatividade.

Álvaro Costa, 56 anos, Radialista, Porto

Por ser algo *underground* e por constituir um nicho de mercado específico, as formas de divulgação e promoção deste género musical não pode ser a mesma que muito artistas têm “Nesse sentido, interessa para a sua divulgação ser organizado por lógicas de ligação entre os vários projetos nomeadamente a partir da realização de concertos conjuntos e não isolados (uma noite com vários concertos) e do intercâmbio, por exemplo, entre Porto e Lisboa.” (Guerra, 2010: 363). Para isso, conclui Guerra (2010), é necessário haver um maior investimento num circuito *underground* sustentável e empreendedor.

Se tomarmos por exemplo a cena *indie rock*, um género musical muito apreciado e que tem crescido nos últimos tempos, e o *pop rock* alternativo, estes continuam a estar muito direccionados para um mercado específico, os fãs mais fiéis, como lhes chama Paula Guerra (2010). Segundo a socióloga estes géneros musicais mais alternativos encontram um público mais fidelizado, que compra a discografia dos artistas e assistem aos concertos dos mesmos

(Guerra, 2010). O mesmo já não acontece com outros géneros musicais “como é o caso do *hip hop* e do *pop* mais *mainstream*, ouvido sobretudo os adolescentes que vivem a música de uma forma mais desprendida, sem criar grandes afinidades, vendo a música como algo descartável.” (Guerra, 2010: 365). Mas aqui a Internet tem um papel fundamental na divulgação das cenas alternativas. Segundo Guerra (2010) a nova era digital permite que o *indie rock* e o *pop rock* alternativo sejam cada vez mais divulgados, o que faz com que também cresça o público que gosta destes géneros musicais.

A divulgação destes artistas alternativos apoia-se muito nos concertos e festivais. Para o rock alternativo os concertos parecem ser a forma mais comum de divulgação (Guerra, 2010). Se tomarmos como exemplo os concertos de verão que são organizados todos os anos em Portugal, percebemos que uma grande quantidade dos mesmos são compostos por um cartaz maioritariamente alternativo, ou então em um *mix* de alternativo com *mainstream* (Figura 4).

Figura 4: Cartaz do Festival Vodafone Paredes de Coura 2015



Fonte: Espalha-Factos (2015).

Apesar de ser um género musical conhecido e apreciado por muitos, para isso basta ver o público que assiste aos festivais e concertos destes artistas alternativos, o rock alternativo é um género musical que encontra barreiras ao seu desenvolvimento e reprodução em Portugal. Guerra (2010) definiu quatro pontos que dificultam a criação alternativa “As limitações podem ser lidas de forma quadripartida: inerentes à criatividade da produção musical e às competências técnicas e organizativas dessa produção; intrínsecas às estratégias e agentes de divulgação e

promoção; e finalmente, concernentes ao domínio do consumo e da receção das produções musicais de rock alternativo” (Guerra, 2010: 369).

No panorama português, como referido anteriormente, a rádio foi e continua a ser uma das principais vias de divulgação da música alternativa em Portugal, seja através da criação de rádio específicas para esse género musical, seja pela criação de programas de autor direccionados para esse tipo de música.

Ora continuando a falar da rádio está também se revolucionou nos anos oitenta. Paula Guerra afirma que “A música é talvez o elemento mais determinante da identidade de qualquer estação de rádio pois marca as passagens de programas e as diferentes tonalidades musicais que permitem ritmar a transmissão radiofónica.” (Guerra, 2010: 237). E a revolução que a rádio sofreu nos anos oitenta foi de feição para que a mesma tivesse uma forte influência no rock português. A rádio como um meio cultural de massas solidificou gostos e incentivou o consumo deste género musical. Nos anos 90 começaram a aparecer rádios como a XFM e Rádio Energia que tinham como principal reportório o rock alternativo. Mas se quisermos ser mais específicos foram os programas de autor que surgiram na época que foi o maior divulgador da cena alternativa portuguesa e estrangeira (Guerra, 2010).

Programas como Meia de Rock de Rui Pêgo e António Duarte da Rádio Renascença. Podemos referir também o Pop/Top/Rock da autoria de António Duarte, entre muitos outros: Nós por Cá, Cor do Som, Rock em Stock da Rádio Comercial, a Febre de Sábado de Manhã e o TNT (Guerra, 2010).

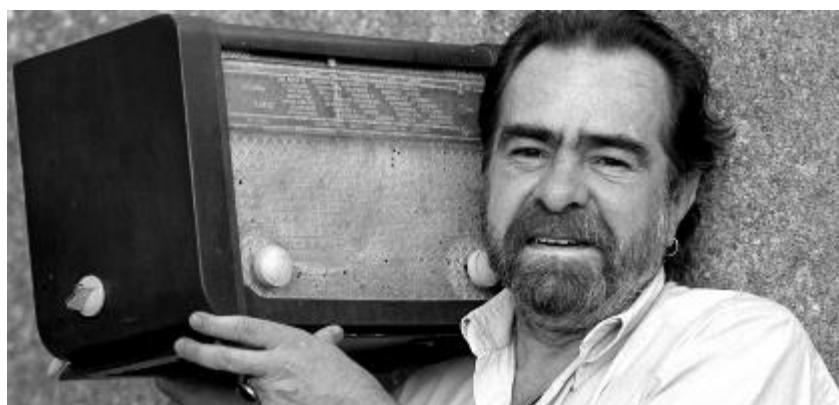
Mas falando de programas de autor, não podemos deixar passar o nome daquele que é considerado por muitos o principal divulgador do rock alternativo português: António Sérgio. Durante a sua carreira, foi responsável pela criação e condução de uma panóplia de programas de rádio dedicado à música portuguesa. Para enumerar alguns:

- Rotação (1977-1980). Contribuiu para o lançamento de muitos nomes como os Xutos & Pontapés;
- Rolls Rock (1980-1982). Considerado pelo próprio como “uma coisa especial, edições muito específicas e muito mais”;
- Lança-Chamas (1980-1981). Orientada para o *heavy metal* e a música pesada;
- Som da Frente (1982-1993). Trazia as novidades aos seus ouvintes da música independente e rock alternativo europeu e americano;
- Grande Delta (1993-1997). Programa que mais tarde levou à XFM;

- A Hora do Lobo (1997-2007). Com o objetivo de introduzir setores menos conhecidos do *pop rock*.

Como nos diz Miranda (2005) “António Sérgio era uma espécie de mensageiro de tudo o que de novo se ia passando pelo mundo do pop rock, sobretudo do pós-punk e da *new wave*.” (In Guerra, 2010: 240). Sendo uma fonte de inspiração para tantos artistas alternativos, não é de estranhar que a sua repercussão seja tão forte, cinco anos após a sua morte. Tanto bandas como admiradores continuam a preservar a memória de António Sérgio e a deixarem-se inspirar pelas bandas que tocou na rádio e com as bandas que este ajudou a criar.

Figura 5: António Sérgio



Fonte: Os Filhos do Rock, RTP (2015)

Eu acho notável, e agora viu-se com o documentário, o carinho e a afetividade, e o respeito que as pessoas têm pelo António Sérgio. São pessoas que têm sido de uma ternura extraordinária, porque cinco anos depois as pessoas falam do Sérgio como se ele estivesse a fazer emissão ontem e portanto houve uma marca muito forte naquele homem junto de milhares de pessoas. Pelo que vi as pessoas continuam a rever-se naquela estética muito monástica, rigorosa, que o Sérgio tinha, de fazer o seu trabalho. Não há memória de uma pessoa de rádio ter essa visibilidade, protagonismo, e existência pós-morte tanto tempo depois. E as próprias bandas, tu continuas a ter bandas a dedicar-lhe temas. Eu acho extraordinário porque tu olhas para pessoas tão importantes, que são contemporâneas do Sérgio em tempo de morte, como o António Feio ou o Raul Solnado, e tu não vês tanta referência. Não vês esta legião de fãs a precisar de relembrar. Há uma questão aditiva destas pessoas, e há um espaço que não foi preenchido. Perdoem-me os atuais radialistas, mas não conseguem preencher aquele espaço.

1.5. A rádio atualmente

Se nos basearmos, novamente, na tese de Joana Oliveira (2012) podemos dividir as diferentes rádios em grupos consoante a sua programação ou a sua abrangência. Assim a primeira divisão explica a diferença entre as rádios temáticas e generalistas. Segundo a denominação publicada em Diário da República “Consideram-se generalistas as rádios que apresentem um modelo de programação diversificado, incluindo uma componente informativa, e dirigido à globalidade do público. Consideram-se temáticos os serviços de programas que apresentem um modelo de programação predominantemente centrado em matérias ou géneros radiofónicos específicos, tais como o musical, informativo ou outro, ou dirigidos preferencialmente a determinados segmentos do público” (In Oliveira, 2012: 22). Ao mesmo tempo temos rádios com uma abrangência internacional, nacional, regional ou local (Oliveira, 2012).

Atualmente existem, a nível nacional, quatro grupos de radiodifusão. A Rádio Televisão de Portugal, onde está inserida a Rádio de Portugal (RDP) inclui “(...) as seguintes estações: Antena 1 (generalista), Antena 2 (música clássica e programas culturais), Antena 3 (generalista, focada para um segmento mais jovem), RDP Internacional e RDP África (internacional), RDP Madeira - Antena 1, RDP Madeira - Antena 3 e RDP Açores (regional). A estas ofertas deve ainda juntar-se a oferta online: Rádio Lusitânia, dedicada à divulgação da música portuguesa, Rádio Vivace, dedicada à música clássica, Rádio Antena 1 Vida, Rádio Antena 3 Rock, Rádio Antena 3 Dance e Rádio Antena 1 Fado.” (Oliveira, 2012: 22).

Um outro grupo está associado à Igreja Católica, o Grupo Rádio Renascença possui as rádios Renascença e RFM. Mais tarde surge a Mega FM e a Rádio Sim, a primeira destina-se a um público mais jovem enquanto a Rádio Sim já tem uma programação virada para “um público maduro” (Oliveira, 2012). O terceiro grupo, Controlinveste detém apenas a TSF, uma rádio com uma vertente mais informativa.

Por fim temos a Media Capital “(...) tem estações de rádio absolutamente diferenciadas, com identidades próprias que as distingue da concorrência e as diferencia entre si. No entanto elas complementam-se e integram-se na estratégia global do grupo, no sentido em que cada uma procura atuar para um público mais ou menos específico e, marcar presença em todas as áreas de mercado (...)” (Oliveira, 2012: 23). As emissoras são: Cidade FM, Rádio Comercial, M80, Star FM, Smooth FM e Vodafone FM. (Oliveira, 2012). De referir ainda que a nível

nacional temos 314 rádios locais, a maioria destas concentra-se mais no litoral de Portugal Continental (Oliveira, 2012).

1.6. A rádio e a Internet

E como fica a rádio nesta nova era digital? Como se adapta? Para Paula Cordeiro (2004) a rádio sendo um meio extraordinário pode redefinir-se com a internet (Cordeiro, 2004). Segundo ainda a mesma autora “ (...) a Internet pode ser encarada tanto como concorrência quanto como desafio, no sentido da variedade que o mundo *online* oferece (...)” (Cordeiro, 2004:1). Por ser algo ainda recente não existe, por enquanto, uma definição para o conceito de rádio na Internet. Contudo podemos já afirmar que o mesmo foge ao tradicional, uma vez que inclui texto e vídeo. Tudo isso vai atualizando a própria rádio (Cordeiro, 2004).

No universo do *online*, a rádio pode estar inserida de diversas formas. Uma pode ser através, daquilo que a autora chama, de uma presença mínima. Ou seja, *websites* que atualizem as informações da rádio, sem ter emissões em direto. De seguida temos um modelo multimediático, onde a presença na internet por parte das emissoras é explorada ao máximo, sendo visto como mais um canal de difusão. E por fim temos o chamado *webradio*, apresentando-se exclusivamente *online* (Cordeiro, 2004).

Na opinião de José Portela (2006) com a abertura da rádio à Internet permite abrir uma nova via de comunicação, com novas modalidades de consumo (In Portela, 2006). Nas palavras do autor “ Estas mudanças deverão ser encaradas não como uma desesperada estratégia de sobrevivência, mas principalmente, como uma redefinição de posicionamento que lhe permita manter a vitalidade e desafiar pela segunda vez em 40 anos as muitas vozes que lhe vaticinam o fim” (Portela, 2006: 51).

Capítulo 2 - Desmaterialização da música

2.1. A era digital

A nossa vida tornou-se tecnológica. Cada vez mais vivemos rodeados de gadgets, frutos de uma nova era, onde tudo é computadorizado, tecnológico e inovador. Não podemos negar que torna, em muitos aspetos, a nossa vida muito mais “fácil” e prática. Tudo está ao nosso alcance à distância de um *touch* ou de um *click*. Neste campo os média, e neste caso mais concreto, a música não é exceção.

Como nos diz Paula Guerra (2010), existiu no início deste século “(...) uma proliferação dos novos *media* e seus impactos na estruturação dos diversos setores culturais, em particular nas indústrias culturais. Podemos elencar dois desses impactos: a multiplicação do número de canais de distribuição e de plataformas, com crescente procura de conteúdos atrativos para preencher essas plataformas; e o aparecimento de novas aplicações e serviços ricos em conteúdos como o VOD (*video-on-demand*), IPTV (*Internet Protocol Television*), os *downloads* de música, o *podcasting*, etc (...)” (Guerra, 2010: 338). Reforçando esta ideia Paula Abreu (2010), afirma que o poder das grandes editoras que detinham o monopólio da música, perderam a sua importância aquando do aparecimento de “ (...) um conjunto de inovações tecnológicas, quase todas elas desenvolvidas fora do domínio da indústria fonográfica, mas com fortes impactos sobre a produção da música gravada e também sobre o consumo.” (Abreu, 2010: 161). Da cassete, ao vinil, ao CD, ao Walkman tudo fez parte de um processo evolutivo no mundo da música que vinha a conhecer o seu auge aquando do aparecimento da Internet, que mudou de forma radical a forma como a indústria musical opera atualmente. (Abreu, 2010).

Se nos concentrarmos apenas na música, sabendo que também outras artes da indústria cultural passaram por transformações, a distribuição da mesma passou a ser operada de um modo diferente ao dito tradicional (esses consumos vão diminuindo cada vez mais). Abreu (2010) ilustra muito bem este cenário quando aponta “Os sistemas P2P⁸ revolucionaram o acesso à música gravada, facilitando a constituição de audiências globais, inter-ligadas pela World Wide Web e capazes de partilhar, sem outros intermediários para além dos dispositivos técnicos e tecnológicos, ficheiros de áudio. Se as outras tecnologias digitais já ofereciam aos consumidores a possibilidade de controlo e manipulação sobre os registos musicais, os

⁸ Os sistemas *peer-to-peer* permitem a partilha de ficheiros entre utilizadores de forma direta. Exemplo destes serviços são programas como Kazaa, e-Mule, Torrent.

programas de troca directa de conteúdos musicais abriram-lhes oportunidades infinitas de acesso às audioteclas privadas de outros utilizadores da rede. De facto, as redes P2P são radicalmente diferentes do tradicional modelo de troca comercial, no qual existe uma relação monetária entre o prestador de um serviço e um cliente.” (Abreu, 2010: 171). E assim entra, em força total, a era digital. Esta nova era no mundo musical é impulsionado por dois fatores principais “ (...) o licenciamento *online* de serviços de *download* e o crescimento do mercado da música móvel (...)” (Guerra, 2010: 341).

Também Tiago Falcoeiras (2010) aponta as novas tecnologias para as mudanças operadas na indústria musical. A Internet e as “ (...) novas tecnologias ameaça(ra)m a indústria musical ao permitir e facilitar a troca livre de ficheiros musicais entre consumidores.” (Falcoeiras, 2010: 3). Antes da era digital os discos de vinil e as cassetes eram os meios de audição musical disponível. Até à década de 80 onde se passa do analógico para o digital, sendo o CD a novidade (Falcoeiras, 2010).

A revolução fica completa quando aparece o MP3 e a internet (Falcoeiras, 2010). No panorama geral as mudanças desta indústria “ (...) influenciaram também os próprios processos de produção, gravação e distribuição musical, *i.e.*, alteraram a própria indústria. As novas tecnologias revolucionaram a indústria musical, quer por dentro, quer por fora, e se não se alteraram mais foi porque a indústria resistiu às mudanças” (Cit. por Falcoeiras, 2010:3). Nunca tanto como hoje a música esteve tão acessível e tão “barata” para o consumidor (Falcoeiras, 2010).

Para Maria Manuela Oliveira (2012), o novo formato digital provocou mudanças no mercado (Oliveira, 2012). Segundo a mesma são várias as vantagens deste formato “ (...) desde a sua portabilidade à sua durabilidade. (...) o formato digital (mp3, wave, etc) deixou de estar preso a algo físico, a um objeto (CD, disco de vinil, cassete) que para além de o tornar mais prático em termos de transporte (pois não ocupa espaço), já não está dependente das condições do material (...)” (Oliveira, 2012: 4). Ao mesmo tempo a era digital também modificou a criação e produção de música, uma vez que estão disponíveis efeitos sonoros e sons que permitem uma melhor edição, o que consequentemente modifica a composição e gravação de músicas (Oliveira, 2012).

2.2. O caso específico do *Spotify*

Porquê o Spotify? A verdade é que se este fosse o foco primordial deste trabalho, seria interessante estudar as muitas plataformas que existem e que permitem a audição e difusão de

música. Desde o Youtube, Bandcamp, Facebook, Tidal. Mas impõem-se a questão, o porquê do Spotify? Para começar porque é das mais recentes aplicações orientadas para a música criadas. Se nos focarmos no trabalho de Kate Swanson, realizado em 2013 intitulado *A Case Study on Spotify: Exploring Perceptions*, ficamos a saber que a data do lançamento desta plataforma foi outubro de 2008 na Europa. Segundo a mesma autora o criador da plataforma, Daniel Ek, criou a mesma de forma a concorrer com a pirataria (Swanson, 2013).

A própria empresa Spotify quis explicar as razões da criação de mais uma plataforma de streaming de músicas. Segundo a empresa “Tudo costumava ser muito simples. As pessoas ouviam uma música que gostavam na radio, depois dirigiam-se a uma loja e compravam o álbum. Nas últimas décadas este procedimento fragmentou-se numa diversidade de atividades de consumo, desde pirataria até ao download no iTunes, para o streaming no Youtube e outras plataformas. Infelizmente a maioria do consumo de música hoje gera quase nenhum dinheiro aos artistas. Nós estamos a trabalhar para corrigir isso, e estamos orgulhos de oferecer aos fans um serviço legal e pago que permite que os artistas sejam pagos justamente.” (Spotify Artists, 2015). Como vemos pela explicação da própria empresa, Spotify tem como objetivo máximo o de respeitar os direitos dos artistas têm sobre as suas próprias músicas. Aliás, se voltarmos à tese de Kate Swanson, a Spotify pretende convencer todos os seus utilizadores para pagarem pelos direitos da música que ouvem (Swanson, 2013).

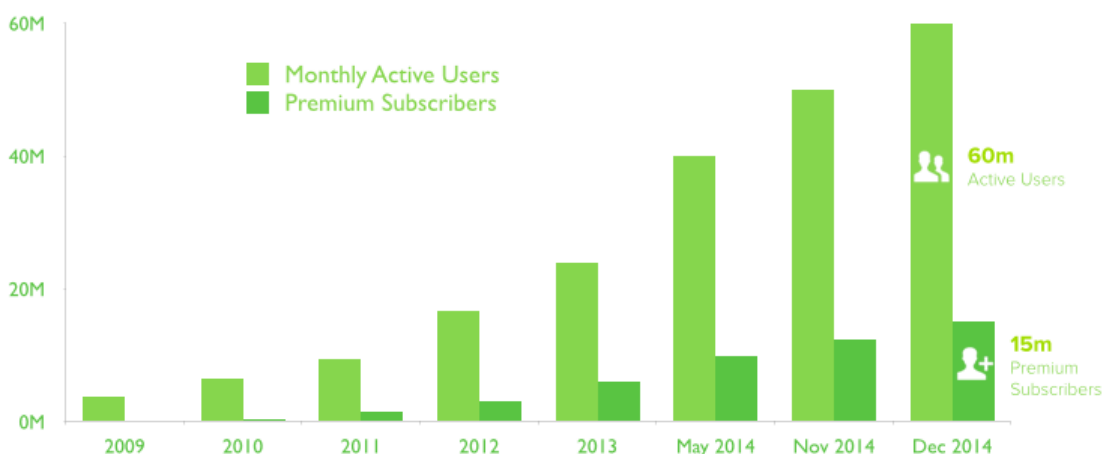
2.2.1. As modalidades de utilização do Spotify

Para que os artistas, ou editoras, sejam justamente pagos pela música que produzem a Spotify tem três modalidades de escuta de música na sua plataforma: Spotify Free, Spotify Unlimited e o Spotify Premium (Swanson, 2013). Todas estas modalidades com diferentes vantagens “Oferecendo a possibilidade de criar uma conta de forma gratuita, o Spotify espera encorajar os utilizadores gratuitos a converterem-se para utilizadores com uma conta sujeita a um pagamento. A subscrição que é paga não tem qualquer publicidade e o tempo disponível para ouvir músicas é ilimitado. Numa subscrição ilimitada por \$4.99/mês o utilizador tem acesso ao Spotify no ambiente de trabalho do computador; a subscrição *premium* de \$9.99/mês permite que se escute música de forma ilimitada além de possibilitar aos utilizadores o acesso ao Spotify em dispositivos móveis, e acesso a playlists quando em modo offline.”⁹ (In Swanson, 2013: 4 e 5).

⁹ Apesar de a citação referir três modalidades, de notar que quando acedemos o *website* português do Spotify, é-nos apresentado apenas duas modalidades: a gratuita e a Premium, por um preço de €6.99. Ao mesmo tempo

Segundo a própria plataforma, os utilizadores não param de crescer. Para termos uma ideia mais real dos números que aqui estamos a falar, a Spotify em dezembro de 2014 tinha mais de 60 milhões de utilizadores, e desses mais de 15 milhões tinham uma subscrição paga, como mostra o gráfico apresentado pelo Spotify.

Gráfico 1: O número de utilizadores do Spotify, ao longo dos anos



Fonte: Spotify Artists (2015).

2.2.2. O Spotify e os artistas

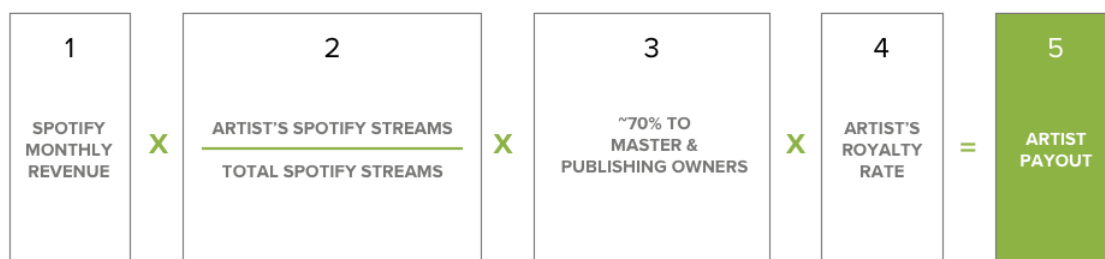
Como percebemos o Spotify tem uma parte dos seus utilizadores pagarem pela música que ouvem. E aqueles que não ouvem, são aliciados a mudar a sua modalidade para uma não gratuita, para isso a publicidade é bastante usada entre as reproduções das músicas. Ora isso permite que o Spotify vá de encontro a um dos seus grandes objetivos, o de combater a pirataria e o de permitir que os artistas recebam um preço justo pela sua música.

Assim sendo segundo a própria empresa, esta de todo o dinheiro que ganha pelo seu funcionamento, 70% reverte a favor dos direitos de autor. Ora estes 70% são pagos aos detentores das obras musicais, quer sejam os artistas, que apresentam um menor número, quer sejam às editoras que detêm os direitos de autor das músicas, este último com maior frequência. Apesar disso são valores que são sempre negociados entre as duas partes, “O preço que o Spotify paga é pré-negociado pelo rácio de reproduções de músicas ou pela percentagem de receitas por *streams*. Embora os artistas recebam diferentes valores pelos direitos de autor

oferecem uma promoção que permite obter a modalidade Premium por uma quantia de €0.99 durante três meses. Para ver: <https://www.spotify.com/pt/premium/>

dependendo nos acordos feitos com as editoras, em média, o valor que é pago por *stream* é 0.004\$ ou pouco menos de meio.” (Swanson, 2013: 5).

Gráfico 2: Os Direitos de Autor em detalhe



Fonte: Spotify Artists (2015).

Apesar de serem pagos os 70% em direitos de autor, este valor é calculado de forma como explica o esquema acima apresentado. Se seguirmos o esquema, vale explicar, ainda que sumariamente, como funciona. Quando falamos em *monthly revenue* está aqui em causa a receita total que o Spotify tem mensalmente com assinaturas e publicidade, esta é uma variável que muda consoante o país e o número de usuários. Já no segundo ponto é calculado a quota de mercado do artista no Spotify, para isso é contabilizado o *stream* desse artista pelo total de *streams* do Spotify. A partir dessa divisão é contabilizado aquilo que deve ser pago por direitos de autor. De seguida a Spotify negocia os valores de direitos de autor com as editoras e artistas consoante o país. Como afirma a empresa, de momento, a Spotify paga cerca de 70% do total da sua receita em direitos de autor. Depois de feita essa negociação e respetivo pagamento cabe à detentora dos direitos de autor pagar aos artistas aquilo que foi contratualizado entre os mesmos. No final da linha temos o pagamento ao artista (Spotify Artist, 2015).

2.2.3. O funcionamento da plataforma Spotify

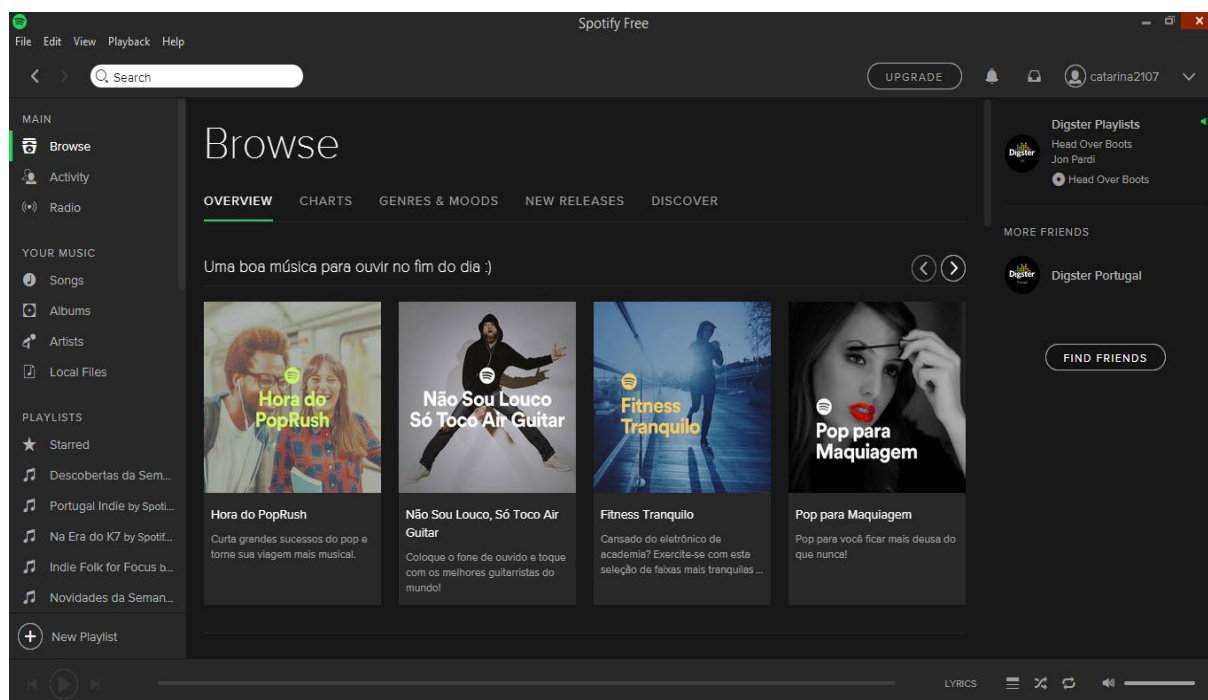
Depois de especificado como funciona a nível empresarial, se assim lhe podemos chamar, a plataforma digital, é importante apresentar como funciona a plataforma de forma a perceber porque é que esta se torna tão popular e utilizada por milhões de utilizadores. Falando de um ponto de vista pessoal, uma vez que eu mesma sou uma utilizadora da plataforma, se fosse a avaliar de forma direta e sucinta esta plataforma, eu diria que a mesma é prática e fácil de usar.

Pela imagem acima concluímos que o menu do Spotify está dividido em três partes distintas que se complementam. Na parte esquerda temos o nosso menu pessoal, ou seja nesta parte da aplicação temos acesso às músicas que guardamos na aplicação, temos acesso a música

que possamos ter no nosso computador, permite-nos ouvir rádios temáticas (ano, género, artista), e ainda permite-nos ter acesso a playlist que guardamos na nossa conta de utilizador.

No centro da aplicação temos a opção *Browse*, esta opção permite que exploremos a aplicação, deixando que o Spotify nos guie através de várias *playlists* e através dos vários estilos musicais (Figura 7).

Figura 6: Página inicial do Spotify



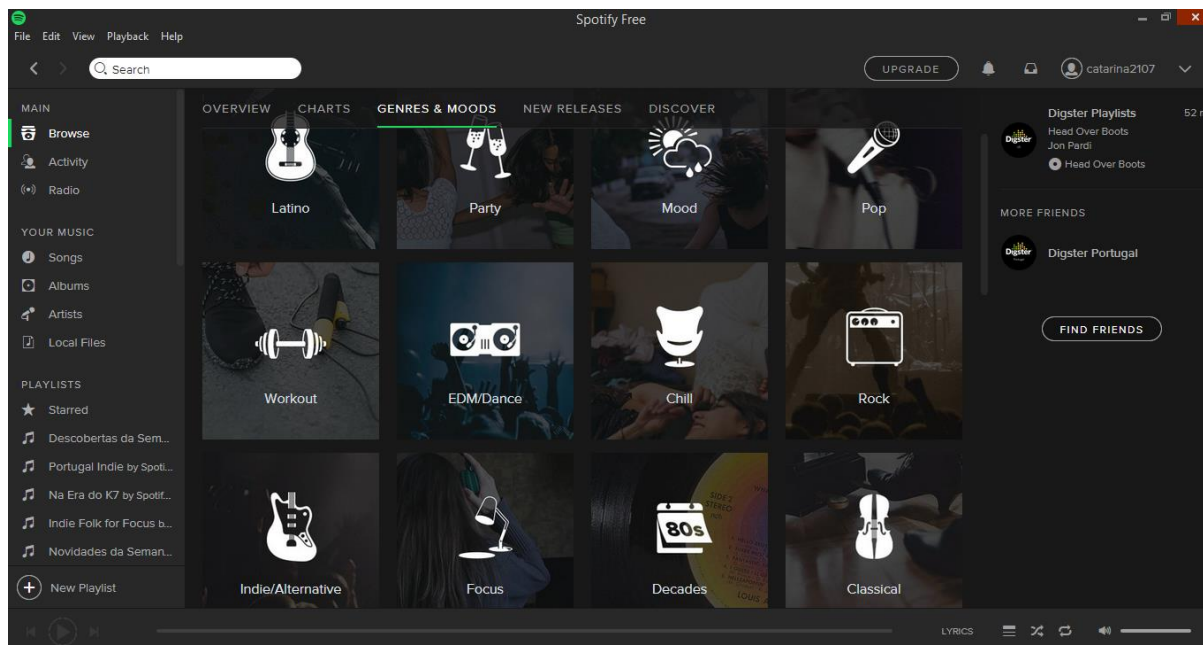
Fonte: Spotify (2015).

Por fim, no lado direito da plataforma, temos a presença de um utilizador que contém várias *playlists* e que constantemente nos apresenta músicas que estão inseridas nessas *playlists*. Ao mesmo tempo é-nos possível conectar a outra plataforma social, o *Facebook*, através da opção *Find Friends*. Nesta opção é possível, a partir da conexão ao Facebook perceber o que os nossos amigos ouvem na plataforma do Spotify.

Depois de apresentada página inicial do Spotify, interessa agora olhar para apresentação das páginas dos artistas ou das bandas. Para começar percebemos que a única parte da página que sofre alterações é a central. Do lado esquerdo continua presente o nosso menu pessoal, enquanto no lado direito continua o menu dos amigos. Já no centro do ecrã é possível ver a página do artista, neste caso da banda portuguesa alternativa Mão Morta. Numa primeira avaliação vemos o nome da banda, e vemos logo de seguida a opção *play* e *follow*. A opção *follow* permite que eu receba notificações cada vez que algo de novo apareça na página do

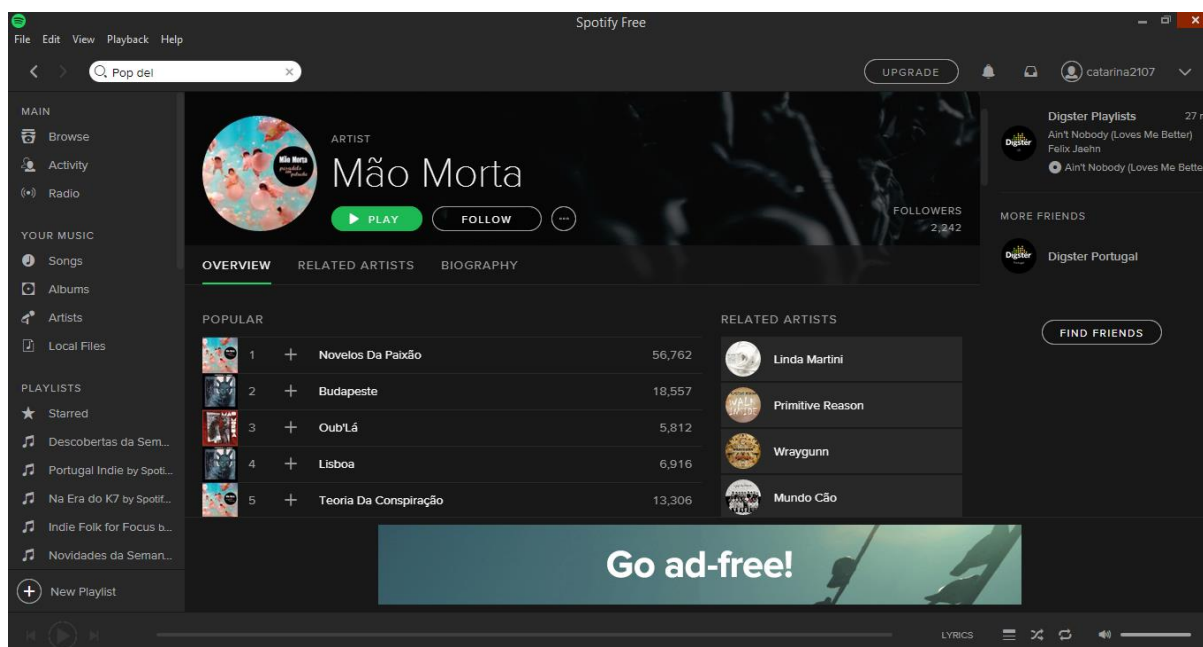
artista. Do lado direito é possível contabilizar o número de seguidores que o artista/banda tem. Neste caso, a título de exemplo, os Mão Morta têm 2,242 seguidores.

Figura 7: Alguns estilos musicais que o Spotify apresenta



Fonte: Spotify (2015)

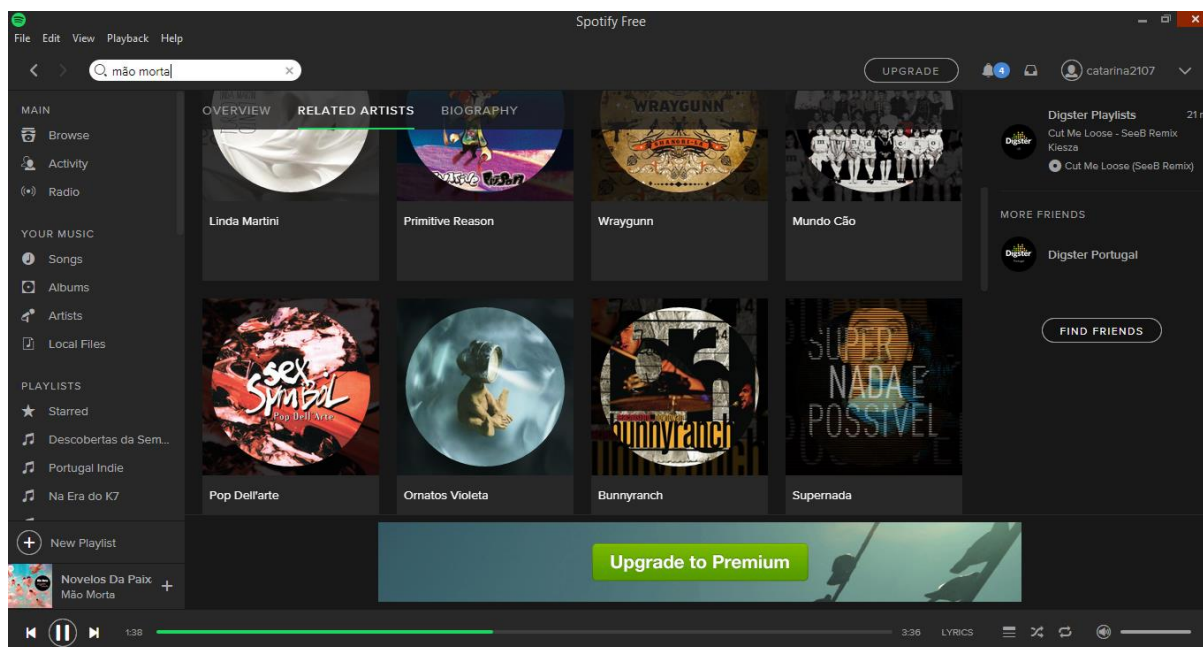
Figura 8: Apresentação da página de um artista/banda no Spotify



Fonte: Spotify (2015).

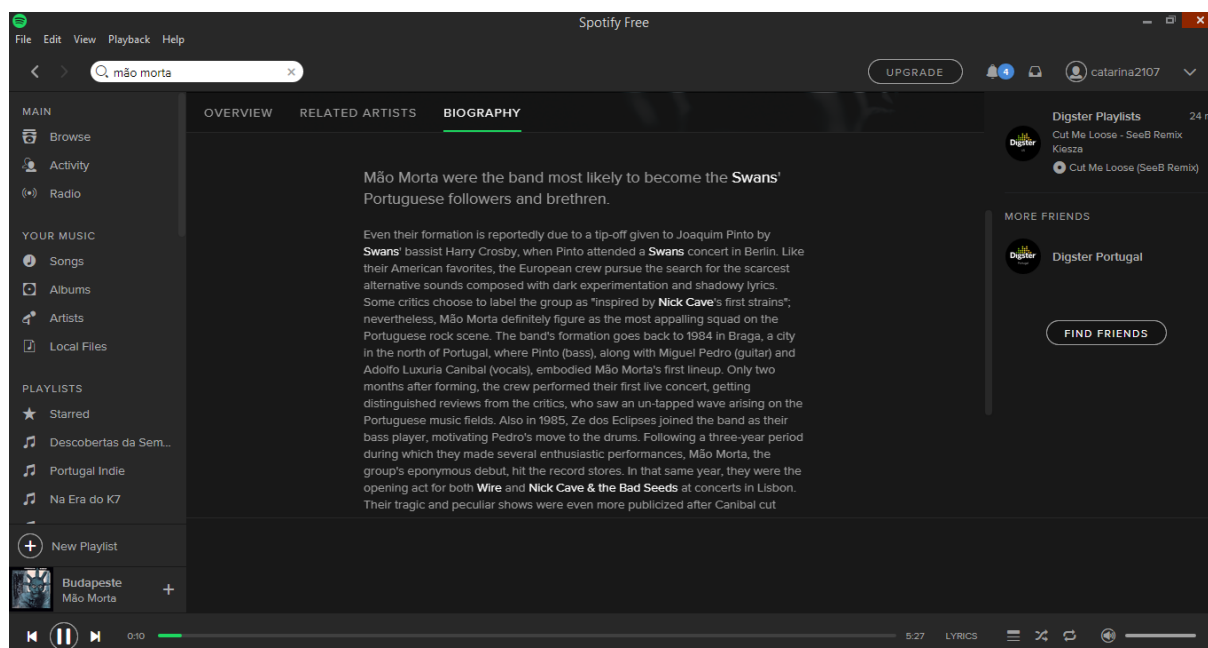
De seguida são apresentadas três hiperligações. A primeira *overview*, apresenta a discografia do artista até à data. De notar que algumas vezes essa discografia está incompleta, não apresentado todos os álbuns dos artistas ou não permitindo a reprodução de certas músicas específicas. De seguida temos uma ligação que nos leva à descoberta de artistas relacionados, esta relação é feita através do género musical. Se tivermos a ouvir no momento um artista pop, é provável que em artistas relacionados nos seja sugerido outros artistas pop (Figura 9). Por fim temos a biografia daquela banda/artista (Figura 10). De referir que assim como em alguns casos acontece a discografia dos artistas estar incompleta, também na biografia nem todos os artistas têm disponível uma descrição da sua carreira. Algo que acredito que está dependente da longevidade da mesma, e do número de trabalhos discográficos lançados.

Figura 9: Exemplo da página dos Artistas Relacionados no Spotify



Fonte: Spotify (2015).

Figura 10: Exemplo da página Bibliografia no Spotify



Fonte: Spotify (2015).

Já percebemos a importância e as funcionalidades de uma plataforma digital como o Spotify. Entendemos igualmente que já captou as atenções de milhões de utilizadores por todo o mundo. Poderíamos dizer que no panorama do rock alternativo, e de outros géneros, estas plataformas são importantes uma vez que nos permite ter acesso à discografia completa dos artistas (aqueles que concordam com a política do Spotify), consegue através de vários *links* nos reportar para outros artistas.

Mas tornou-se imperativo questionar radialistas acerca da importância de uma plataforma como o Spotify. Qual a opinião deles, enquanto manates da rádio, desta nova ferramenta de difusão e audição musical.

Acho que, também, é uma ferramenta de divulgação, porque cria links “se gostas disto então também vais gostar disto”. O lado bom disso tudo é que continua a alimentar as pessoas perante um hábito musical. É uma ferramenta que faz com que as pessoas não percam o valor da música nas suas vidas. Não vejo aquilo como uma ferramenta de comunicação, é uma ferramenta de gozo, de conhecimento musical, de pesquisa. Mas é frio, sinto sempre a falta de alguém, de um tutor alguém que contextualize esta informação. O Spotify é uma bela ferramenta de prazer instantâneo e dá algum tipo de pesquisa. É muito interessante e é rápido.

Henrique Amaro, 44 anos, Radialista e Realizador de rádio, Bacharelato em Educação, Lisboa

Penso que é fundamental hoje em dia, aliás vejo muitas bandas que mesmo sem editora, conseguem ter os temas no Spotify, no iTunes. Acho que o Spotify, e outras ferramentas, são fundamentais para que quer ouvir música, comprar música, e difundir o seu trabalho. São plataformas que tu tens que contar com elas à partida se queres encarar isto de uma forma séria. Se tens uma edição em CD-ROM e não abordas o mundo digital não há grande sentido, que haja pessoas que lancem em vinil e depois não queria o mundo digital, eu consigo conceber a coisa porque podem ser conceitos diferentes.

Nuno Calado, 45 anos, Radialista e Realizador de rádio, 12º ano de escolaridade, Lisboa

Acho que é uma plataforma mais interativa que o Youtube, e como tal acho que nos permite um acesso mais dinâmico porque é mais interativo com a pessoa. Mas continuo a achar que é como ter um telemóvel, eu continuo a gostar de falar com as pessoas. Portanto acho que é muito bom haver coisas que sejam mais práticas, mais ágeis, e que nos permitam ter acesso a mais e mais rápido. E também a noção de comunidade e partilha, tu no Spotify segues outras pessoas, mas não sinto que isso vá substituir seja o que for.

Ana Cristina Ferrão, 58 anos, Realizadora de Rádio, Licenciatura em Engenharia Mecânica, Lisboa.

Foi das poucas que aderi, só me chateou quando começou a passar a publicidade, mas se não houvesse publicidade eu ouvia o Spotify, porque mesmo tendo os discos é tão simples e fácil, tem lá tudo. Mas eu ponho lá nomes esquisitos e aparecem lá e depois ponho nomes mais comuns como Lou Reed, e aparecem lá todos os discos. Nesse sentido acho que é importante, e uma plataforma essencial.

Vítor Rua, 54 anos, Músico, Mestrado em Etnomusicologia, Lisboa

O Spotify veio dar mais plataforma para que as pessoas a qualquer instante e em qualquer lugar possam ter acesso à música que querem ouvir, mas se as pessoas utilizarem o Spotify no sentido de random shuffle e ouvirem o que para lá está, para mim isso é um sentido errado. Portanto o Spotify acaba por ser mais uma plataforma de conhecimento ou de enriquecimento, no sentido que nós também na rádio passamos um disco inteiro, isso acontece em programas de autor. Portanto o Spotify

pode ser essa ferramenta de complementaridade para ouvir os discos inteiros. Então para mim o Spotify tem importância enquanto ferramenta de complementaridade.

Pedro Moreira Dias, 31anos, Radialista, Licenciatura em Ciências de Comunicação, Lisboa

Não dou grande importância ao Spotify. Acho que é uma experiência estável, temos vindo a assistir no universo digital, são sucessivas experiências. Acho que é uma experiência que não marcará a história. É apenas um momento particular na evolução na nossa relação com o consumo de música através da Internet. Mais cedo ou mais tarde haverá outras.

Vítor Belanciano, 46 anos, Jornalista, Mestrado em Antropologia, Lisboa.

Figura 11: Grandes temáticas e os seus autores

Indústria Cultural e Mediação	Indústria Musical	Rádio e Rock alternativo	Desmaterialização da Música
P. Guerra (2010) A. Hennion (1997)	Wikstrom (2009) Hesmondhalgh (2002)	P. Guerra (2010) P. Bourdieu (2007)	P. Guerra (2010)
P. Bourdieu (2007) T. Adorno	Graham <i>et al.</i> (2004) P. Guerra (2010)	J. Oliveira (2012) J. P. Meneses (2003) R. Arnheim (2005)	T. Falcoeiras (2010)
S. Frith (2002) M. Weber (1998)		Paula Cordeiro (2004) José Portela (2006)	M. Manuela Oliveira (2012)

Tabela 2: Principais teorias e conceitos

TEORIAS

	Teoria Bourdiana	Teoria da Mediação Musical	Teoria Crítica da Escola de Frankfurt	Teoria da Racionalidade
CONCEITOS	Campo	Criação	Indústria Cultural	Racionalização Cultural
	Subcampo	Mediação	Cultura de Massas	Criação,
	<i>Habitus</i>	Difusão	Produtos Culturais	Difusão
	Capital			Receção
	Produção Cultural			História Social da Música

Capítulo 3 - *Trajeto e estações de rádio: esboço de um percurso técnico-metodológico*

Estando já estruturadas as perguntas de partida e os objetivos, tanto gerais como específicos, e tendo em conta que já foi avançada a revisão do estado da arte, podemos redigir algumas hipóteses que orientarão a investigação de base da presente Dissertação. Assim a primeira hipótese prende-se com a *constatação de uma diminuição da importância da rádio no sentido tradicional, designadamente na segunda metade dos anos noventa e advento do milénio, o que anuncia a importância de outros meios, tais como blogs, netlabels, youtube, entre outros*. Esta constatação será corroborada ainda pelo advento de novas modalidades tecnológicas e sociais de socialização e consumo musical do rock alternativo, condizentes com os próprios avanços da indústria musical e em particular das editoras de música.

Uma segunda hipótese foca-se mais concretamente no rock alternativo. *A especificidade sócio-histórica do rock alternativo em Portugal, nomeadamente o seu carácter tardio decorrente de condições económicas, políticas, culturais e sociais, levou ao desenho de características específicas na relação da rádio e o rock alternativo*. Constata-se a emergência de figuras principais no campo do rock alternativo português como é o caso de António Sérgio e uma polivalência de representações e de papéis dos protagonistas do subcampo do rock alternativo e da rádio. O próprio modelo de génese e consolidação do rock alternativo português foi determinante para a evolução da importância da própria rádio e sua reconfiguração nos últimos 20 anos.

Por fim, a última hipótese. *A corrente década do século XXI tem ditado um esvaziamento da rádio a emergência das novas tecnologias de informação e comunicação (e meios de audição). Tudo isto está relacionado com os contextos sociais, culturais, económicos na sociedade portuguesa que são determinantes nas novas formas de audição musical e nos números ouvintes da rádio tradicional*. Aqui, merece particular destaque a importância da música ao vivo, das dinâmicas culturais das grandes metrópoles, a emergência de festivais, a importância do Facebook, a inexistência de média “fortes” no tocante ao rock alternativo português e ainda a modernidade acelerada da sociedade portuguesa.

Definidos os objetivos gerais e específicos e o nosso quadro hipotético de abordagem, é necessário definir agora o caminho que se vai percorrer. Por outras palavras, é preciso definir a metodologia a utilizar. Sabemos que temos disponíveis pelo menos três processos metodológicos (qualitativo, quantitativo, misto). Dados os seus objetivos e base teórica, a

investigação em curso não se pode limitar a um paradigma totalmente qualitativo que “envolve questões e procedimentos, recolha de dados no ambiente do participante, análise de dados construídos de forma indutiva do particular para o geral” (Creswell, 2013: 4). Igualmente não podemos ir por uma via quantitativa, onde o principal objetivo é o de testar as teorias, examinando uma relação entre as variáveis.

Sobeja o paradigma misto (intensivo e extensivo), que se torna o mais fiável e o mais apto para este projeto. Com esta metodologia, temos um paradigma “envolve recolher tanto dados quantitativos como qualitativos, integrando dois tipos de dados, e usando projetos distintos que podem envolver esquemas filosóficos e teóricos. O que é central neste tipo de investigação é que a combinação de abordagens qualitativas e quantitativas proporciona uma compreensão mais completa de um problema de pesquisa do que qualquer abordagem individual.” (Creswell, 2014: 4).

A utilização deste último paradigma permite ter um horizonte de expectativas mais alargado em relação ao tipo de dados que se pode recolher e analisar, para mais tarde se conseguir chegar a conclusões que comprovem o que alguns teóricos têm vindo a afirmar acerca da problemática. Da mesma maneira não nos podemos fechar completamente e não incluir algo de novo que permita, quem sabe no futuro, novas inquietações que levem a novos trabalhos sociológicos.

Estando já definida a metodologia a aplicar, interessa agora identificar algumas técnicas que vão ser utilizadas para obter os elementos fundamentais para a justificação do nosso caminho. Primeiramente, a pesquisa documental assume na nossa pesquisa um papel crucial, uma vez que vão ser recolhidos jornais e revistas dentro do intervalo de tempo referido (1980-2014), para perceber o que foi escrito acerca do rock alternativo em Portugal. Considerada por Marconi e Lakatos (2003) a fonte primária para a recolha de informação “A característica da pesquisa documental é que a fonte de coleta de dados está restrita a documentos, escritos ou não, constituindo o que se denomina de fontes primárias. Estas podem ser feitas no momento em que o fato ou fenômeno ocorre, ou depois.” (Marconi e Lakatos, 2003: 174).

As entrevistas exploratórias são essenciais para ter informações necessárias sobre períodos importantes da história da rádio e da sua pertinência para a divulgação do *rock* alternativo. Para esta técnica foram selecionadas pessoas como Ricardo Alexandre, Henrique Amaro, Ana Cristina Ferrão, Nuno Calado, Vítor Belanciano, Álvaro Costa, Alfredo Bastos Silva, Pedro Moreira Dias e Vítor Rua.

Todos os entrevistados, de uma forma ou de outra, têm uma ligação à rádio e à música alternativa, tonando-se essenciais quando se pretende estudar estas temáticas. Ricardo

Alexandre, sempre ligado à rádio desde o aparecimento das rádios piratas, fez inúmeros programas de autor e foi fundador da revista de música moderna portuguesa, Ritual. Henrique Amaro e Nuno Calado com uma carreira na rádio a partir do momento que participaram em rádios piratas, passaram por rádios alternativas, estando ambos agora na Antena 3 com os seus programas de autor. Ana Cristina Ferrão, mulher de António Sérgio, desde sempre, como realizadora, radialista, produtora, a rádio esteve presente na sua vida. Vítor Rua participou da composição original da banda GNR, e desde então esteve sempre ligado ao mundo da música. Pedro Moreira Dias radialista das rádios alternativas Radar e Vodafone. Álvaro Costa com uma carreira, nacional e estrangeira consolidada no mundo da música e da rádio. Alfredo Bastos Silva “Fritz” fundador da rádio pirata Caos, continua um apreciador e conhecedor de música. E por fim Vítor Belanciano, jornalista com interesse em várias áreas e um grande conhecedor da música alternativa.

Tabela 3: Dados sociodemográficos dos entrevistados

Nome	Género	Idade	Escolaridade	Profissão
Ricardo Alexandre	Masculino	47 Anos	Licenciatura em Sociologia	Editor, Radialista e realizador de rádio e televisão
Henrique Amaro	Masculino	44 Anos	Bacharelato em Educação	Radialista e realizador de rádio
Nuno Calado	Masculino	45 Anos	12º Ano de escolaridade	Radialista e Realizador de rádio
Ana Cristina Ferrão	Feminina	58 Anos	Licenciatura em Engenharia Mecânica	Realizadora de rádio
Vítor Rua	Masculino	54 Anos	Mestrado em Etnomusicologia	Músico
Ricardo Saló	Masculino	62 Anos	Licenciatura em Economia	Jornalista de rádio
Pedro Moreira Dias	Masculino	31 Anos	Licenciatura em Ciências de Comunicação	Radialista

Álvaro Costa	Masculino	56 Anos	Frequência Universitária	Radialista
Alfredo Bastos Silva “Fritz”	Masculino	55 Anos	Licenciatura em Engenharia Eletrotécnica	Técnico de sistemas informáticos
Vítor Belanciano	Masculino	46 Anos	Mestrado em Antropologia	Jornalista

Uma entrevista é descrita, no seu sentido lato, como “Um método para recolha de dados, informação, ou opinião que envolve colocar uma seres de questões. Uma entrevista representa um encontro ou diálogo entre pessoas onde ocorre uma interação pessoal e social.” (VV. AA., 2006: 157). Contudo sabemos que por ser uma entrevista exploratória tem inerentes características próprias. Neste tipo de entrevista o entrevistado tem total liberdade para desenvolver o tema em questão, é uma técnica muito utilizada quando se pretende saber mais informações acerca de uma determinada temática (Marconi e Lakatos, 2003). Dentro do nosso quadro de objetivos, as principais questões a explorar nas entrevistas exploratórias¹⁰ são as seguintes: a importância da rádio e o papel desta atualmente, de que forma a rádio contribuiu para a promoção da música rock alternativa portuguesa, quais os protagonistas, momentos, programas essenciais para essa divulgação, e finalmente a adaptação da rádio perante a era digital e a, conseqüente, desmaterialização da rádio.

As entrevistas semidiretivas¹¹ são o nosso foco técnico mais relevante. Assumem pertinência total em momentos mais avançados na investigação, onde é necessário a construção de um guião de entrevista mais orientado. Seguindo, mais uma vez, as orientações de Marconi e Lakatos “É aquela em que o entrevistador segue um roteiro previamente estabelecido; as perguntas feitas ao indivíduo são predeterminadas. Ela se realiza de acordo com um formulário (ver mais adiante) elaborado e é efetuada de preferência com pessoas selecionadas de acordo com um plano. O motivo da padronização é obter, dos entrevistados, respostas às mesmas perguntas, permitindo “que todas elas sejam comparadas com o mesmo conjunto de perguntas, e que as diferenças devem refletir diferenças entre os respondentes e não diferenças nas perguntas”” (In Marconi e Lakatos, 2003: 197).

¹⁰ Ver Anexo 1 para o guião da entrevista exploratória.

¹¹ Ver Anexo 2 e 3 para os guiões de entrevista semidiretiva.

Os guiões de entrevista assumiram três eixos de exploração categorial. As mesmas foram delineadas para assim dar resposta às nossas hipóteses de investigação, de maneira a nos dar uma resposta às mesmas e, se assim acontecer, abrir possíveis questões para um próximo projeto ou investigação a ser concretizada nesta área e temática. A primeira categoria de análise foi delineada sobre a rádio e as experiências pessoais com a mesma que cada entrevistado teve. Tendo entrevistado essencialmente pessoas que trabalham/trabalharam em rádios, era necessário saber acerca das suas experiências pessoais para assim perceber a importância da rádio no sentido restrito e único. Já a segunda categoria prendeu-se com a ligação entre os dois objetos de estudo desta investigação: a rádio e a música alternativa. Conjugando a experiência pessoal de cada entrevistado, e sabendo que a maioria tinha um conhecimento abrangente no género musical aqui a ser estudado, justificou-se criar uma categoria que juntasse os dois principais objetos de estudo, considerando que, em Portugal, a rádio foi, ou/e é, um elemento necessário para a difusão deste estilo musical. Não era viável estudar um sem referir o outro. Por fim, tendo em conta que falamos aqui de um meio de comunicação tradicional que (sobre)vive numa época influenciada e dependente das chamadas novas tecnologias da comunicação, foi necessário olhar de uma maneira independente e isolada para esta questão).

Todos estes discursos e narrativas serão objeto de uma análise categorial de pendor qualitativo, possibilitando uma leitura complexa e dinâmica destes últimos 30 anos da rádio e do rock em Portugal. Ao mesmo tempo será observada a plataforma digital Spotify onde é essencial uma leitura, ainda que não muito detalhada, uma vez que não é o nosso foco principal neste trabalho, e uma observação do funcionamento e utilização desta nova plataforma. Convivemos diariamente com a Internet, a música não é exceção. Citando Charu C. Aggarwal (2011) “Redes sociais tornaram-se populares nos últimos anos devido à proliferação e pela fácil acessibilidade à internet presente em dispositivos como computadores, dispositivos móveis” (Aggarwal, 2011: 1). Segundo a mesma autora, uma vantagem destas redes prende-se com o facto de que estas são ricas em dados o que nos amplia as possibilidades de descoberta de informação (Aggarwal, 2011).

Cada vez mais, a música e os artistas estão presentes nestas plataformas digitais que têm disponível o trabalho completo de milhares de artistas. Ao mesmo tempo estas novas ferramentas de audição musical apresentam uma multiplicidade de funções nestas plataformas que permitem ao utilizador criar perfis, playlists, seguir certos artistas o que nos permite criar perfis de consumo musical. Para analisar devidamente uma plataforma como o Spotify, devemos antes de tudo ter em conta que por serem redes sociais, as mesmas têm inerente a si uma particularidade: estas mudam constantemente, o que é hoje pode já não ser amanhã. E por

essa razão é necessária uma observação constante destas redes. No campo das técnicas, como já referido, a observação destas redes é a mais frequente.

Esta abordagem *mix* parece-nos fundamental para a necessária exploração e desenvolvimento de um aspeto tão crucial quanto desconhecido na sociedade portuguesa, suas heranças, memórias e identidades culturais e musicais.

Capítulo 4 - *Radio and you*

4.1. Radio someone still loves you¹²

Como percebemos, a rádio já teve os seus dias gloriosos. Teve. Mas também sabemos que se questionadas sobre a importância e a relevância da rádio, a quase generalidade das pessoas não nega a sua grandeza. Apesar de vivermos uma era onde o digital impera e onde o consumidor tem o livre arbítrio de escolher o que faz, o que vê, o que publica, e o que ouve na Internet, no meio disto tudo impõem-se a pergunta: a rádio é relevante?

Acho que é fundamental sim. Acho que foi fundamental sempre...

Ricardo Alexandre, Mestre em Sociedades e Políticas Europeias, Lisboa

Acho que a rádio tem perdido muita relevância, mas acho que é um meio de comunicação muito importante. Tem perdido relevância por causa de outros conteúdos e outros suportes que têm surgido, a Internet, as plataformas digitais, a televisão (embora esta não seja alternativa, em termos de música). Os próprios programas de rádio perderam muito daquilo que eram há uns anos atrás. As playlists, onde às vezes só mudam a ordem das músicas. Mas em termos de rádio só ouço a VodafoneFM e a Antena 3.

Alfredo Bastos Silva, 55 anos, Técnico de sistemas informático, Licenciatura Engenharia Eletrotécnica, Gaia.

Houve uma altura em que era o meio de comunicação por excelência, nós até costumamos falar dos reis da rádio e isso tudo, muito por causa disso, é o meio de comunicação único. Nem sempre trabalhou 24 horas por dia como estamos habituados, e portanto nessa altura era fundamental, havia aquele apelo, havia um rádio em cada aldeia e as pessoas reuniam-se à volta do rádio para saber as notícias do país e do mundo.

Nuno Calado, 45 anos, Radialista e Realizador de rádio, 12º ano de escolaridade, Lisboa

¹² Excerto da letra da música “Radio Gaga” da banda rock Queen do álbum The Works (1984). A inspiração para o nome desta música veio do baterista da banda, Roger Taylor, que percebeu que o seu filho, ainda pequeno, balbuciava as palavras radio caca, referindo-se à inutilidade da rádio. A partir desse momento surgiu a inspiração para a escrita da canção. Esta canção tem como objetivo a crítica às estações de rádio, que Roger Taylor considerava estarem muito repetitivas e comercializadas. (Song Facts, 2015).

Eu sou naturalmente suspeita porque gosto muito de rádio, e continuo a considerar, apesar de todos os meios de comunicação que temos ao dispor, a televisão, as redes sociais, toda a componente internet, a comunicação virtual, continua a achar que a rádio, para mim, continua a ser um meio de excelência para a divulgação, informação e entretenimento. E portanto dada essa característica que a rádio tem de podermos ouvir e estar a fazer outra coisa, de poder ouvir no background, mas nós temos sempre capacidade de multiprocessamento, e de repente a orelha estica e depois descolamos e continuamos o que estamos a fazer. Acho que será sempre um meio de eleição.

Ana Cristina Ferrão, 58 anos, Realizadora de Rádio, Licenciatura em Engenharia Mecânica, Lisboa.

Eu acho que a rádio tem um papel fundamental na divulgação da música, ainda mais quando se fala daquilo que nós acabamos por determinar que são as franjas da música popular, que é a música que acaba por não ter muitas vias de exposição, e aí a rádio tem um papel importante. Apesar de eu achar que já teve mais, evidentemente nos últimos anos com a afirmação da Internet, um dos canais preponderantes em divulgação musical, acho que o papel da rádio se diluiu um bocadinho mas continua a ter relevância evidentemente. Apesar de provavelmente, em Portugal, as coisas estão muito localizadas em Lisboa e no Porto, porque as rádios de difusão nacional, do chamado música mais alternativa, não há uma grande aposta. São os canais mais específicos, nomeadamente em Lisboa estou-me a lembrar da Radar e da Oxigénio, que acabam por ter esse papel, e são rádios que não têm difusão nacional.

Vítor Belanciano, 46 anos, Jornalista, Mestrado em Antropologia, Lisboa

É um meio onnipresente, como refere o excerto da entrevista anterior, pois temos a possibilidade de estar a trabalhar e a ouvir rádio, de conduzir e ouvir rádio, de cozinhar e ouvir rádio, de estudar e ouvir rádio, enfim tantas possibilidades. Conhecemos mais algum meio de comunicação que nos permita ser multifunções? Que não nos obrigue a ter uma atenção fixa para não perdermos algo importante? Sabemos que as pessoas aqui entrevistadas são suspeitas, para a maioria, a sua vida passa-se na rádio, é a sua profissão, o gosto primário. Mas não podemos olhar para estas afirmações e opiniões e não concordar com o que é dito. Mas a rádio como a conhecemos hoje não foi originalmente assim concebida. A rádio foi criada com um objetivo diferente, e só mais tarde no pós-guerra é que se desvendaram as várias possibilidades que a rádio carregava consigo, como nos reporta Jeanneney (2003).

A rádio ocupou um espaço central no pós-guerra, nos anos 40, não esqueçamos que a rádio é uma tecnologia com dezenas de anos, tal como a internet. A rádio começou por ser essa tecnologia de segurança, de comunicação industrial, transportes, etc, e

alguém descobriu que se podia lá pôr música. A rádio como a conhecemos nasceu nos anos 20 nos Estados Unidos.

Álvaro Costa, 56 anos, Radialista, Porto

4.2. I Heard it on my radio¹³

Para a concretização deste tema foi necessário falar com pessoas que dominassem o assunto da rádio e o tema da música alternativa. Tais pessoas foram encontradas e contactadas. Para os entrevistados, a rádio foi um meio de comunicação que esteve presente ao longo da sua vida, desde muito cedo. Portanto as suas vivências com a rádio são, com certeza, mais intensas e significativas que a de muitas pessoas – nós incluídos. Algo que vai de encontro à idade que os entrevistados têm, e relacionando com o facto de a televisão ser algo ainda raro e distante, onde muitas pessoas não tinham acesso à mesma. Dessa forma restava como companhia viável e fiel a rádio.

A rádio surge acidentalmente. Surge como consumo. Vamos viver juntos novamente, estava eu na primeira classe, e antes de ter discos em casa ou ter uma aparelhagem, um gira-discos, tinha a rádio.

Portanto o rádio sempre me acompanhou. O meu pai sempre teve, e ainda hoje tem, rádio na casa de banho, rádio na sala, rádio no quarto. Portanto há muitos rádios em casa, sempre existiram e eu ainda hoje tenho esse hábito.

Henrique Amaro, 44 anos, Radialista e Realizador de rádio, Bacharelato em Educação, Lisboa

Nunca pensei fazer rádio na vida. Ouvia rádio porque era habitual, naquela altura, o meu pai tinha o hábito de ir almoçar a casa e como não havia televisão, naquela altura, à hora do almoço era a rádio que funcionava. Portanto almoçávamos sempre com o rádio de fundo, enquanto ele ia ouvindo as notícias e depois alguns programas que se seguiam. E foi aí que comecei a ouvir rádio e que me foi cultivando musicalmente, ouvir coisas que gostava, outras que não gostava.

Nuno Calado, 45 anos, Radialista e Realizador de rádio, 12º ano de escolaridade, Lisboa

Outra coisa que me fascinava como miúdo era os rádios teatros, que é uma coisa que devia ser recuperada. Eu apanhei essa era... Os relatos de futebol. Essa magia que

¹³ Excerto da letra da música “Radio Gaga” da banda rock Queen do álbum The Works (1984)

eu chamo o teatro da mente. Lembro-me de um episódio, eu quando era novo fui operado às amígdalas, tinha uns 7 anos. Quando acordei a primeira coisa que pedi foi um gelado, e depois perguntei se já tinha passado os relatos dos jogos. A rádio exercia uma magia sobre mim absolutamente extraordinária. Desde a minha infância.

Álvaro Costa, 56 anos, Radialista, Porto

Começou na adolescência, eu acho que a rádio foi absolutamente decisiva na minha vida, eu costumo dizer na brincadeira que a música me salvou a vida. A minha adolescência, que em termos de cultura rock acaba por ser uma idade marcante, porque independentemente de eu achar que hoje em dia o que sou como pessoa não tem nada a ver com essa fase, acho que acaba por ser muito marcante, mais pela criação dessa identidade grupal que vem muito do consumo partilhado da música. Eu cresci no Barreiro, onde realmente o consumo de música na década de 80 era, sem dúvida, um marcador de identidade muito importante. E a rádio era o meio difusor à volta do qual nós estávamos.

Vítor Belanciano, 46 anos, Jornalista, Mestrado em Antropologia, Lisboa

É visível a partir dos excertos acima apresentados que a rádio teve o seu primeiro contacto com os entrevistados num patamar de vivência familiar. Foi em ambientes familiares que os entrevistados ouviam rádio, e foi daí que, para alguns nasceu o interesse por este meio de comunicação.

Mas para outros, a fase escolar foi a rampa de lançamento para o interesse pela rádio se tornar cada vez maior. É necessário referir que, naquela altura, vivíamos numa época onde após o fim da ditadura em 1974, houve uma liberalização do espaço destinado às rádios. Onde antes só se ouviam rádios de Estado, agora havia um ciclo de criação contínua de rádios. Por ser algo relativamente fácil de fazer, eram muitas as pessoas que, por sua livre vontade, criavam emissões e as transmitiam. Foi nessa situação de abundância das rádios piratas em Portugal que a rádio se tornou mais real e física para os entrevistados.

Por azar, começamos pelo infortúnio, depois do 12º ano segui para a Universidade de Lisboa porque era a única que tinha Audiovisuais e multimédia. Aquilo que aconteceu foi que tinha tido a experiência, no meu segundo ano de faculdade, de tecnologias em rádio. Foi algo que me aliciou, a questão de compreender como é que o som se propagava e como a rádio era feito a nível técnico, mas depois também a nível profissional, ao nível de composição de promos, de jingles. Eu lembro-me que perdia muitas horas nos ateliês de rádio a tentar dominar essas técnicas, e quando

mais fazia mais gostava de fazer. E foi assim que começou, tinha 6 a 9 horas de ateliê de rádio por semana, depois tinha aquela seca de jornalismo à old school. E depois comecei a fazer mais rádio, e cada vez mais gostava de rádio.

Pedro Moreira Dias, 31 anos, Radialista, Licenciatura em Ciências de Comunicação, Lisboa

Depois surge porque na escola, eu estava no liceu de Queluz e o que aconteceu foi que surgem novas amizades de quem sai do preparatório e vai para o liceu. E logo ali, devia ter uns 15 anos, andava no 9º ano, e uns amigos que vão comigo ao futebol, e um deles perguntou se eu não queria, já que eu tinha tantos discos, que ele sabia que eu tinha discos, havia um núcleo de rádio na escola, onde eu e um amigo meu, ele era mais do heavy metal, e eu mais da música portuguesa e íamos dividir assim um programa. E há um tipo que repara e diz que há uma rádio na Amadora, portanto as chamadas rádios piratas, que estavam a começar, e se eu não queria que fosse intermediário e me levasse lá.

E foi assim, portanto foi um acidente chegar lá um dia à tarde e o tipo que estava à frente da rádio dizer se não queria começar naquele dia à noite a fazer meia hora, portanto tinha meia hora por semana.

Henrique Amaro, 44 anos, Radialista e Realizador de rádio, Bacharelato em Educação, Lisboa

Eu envolvo-me com a rádio, estava no 9ª/10ª ano, em 1986 penso eu, e tinha um vizinho mais velho que já andava nessa escola para onde eu fui, cujo professor de físico-química dele era um dos sócios dessas rádios piratas. Eu comecei a acompanhá-lo, porque ele estava na rádio numa área de eletrónica, penso eu. Depois começou a fazer lá um programa e eu, de o acompanhar, acabei por também fazer lá um programa.

Nuno Calado, 45 anos, Radialista e Realizador de rádio, 12º ano de escolaridade, Lisboa

A partir desse momento, a grande maioria optou por seguir uma carreira no mundo da rádio, estando dado o primeiro passo, nas rádios piratas, na maior parte dos casos. A partir da análise das rádios em que os entrevistados participaram é visível perceber que grande parte das suas carreiras foram feitas em rádios alternativas, como a Oxigénio, Energia, Antena 3, Radar, Voxx. Mas também encontramos pessoas com uma carreira notável em todos os tipos de rádios, e com uma grande diversidade de programas, dando ênfase não só à música alternativa, mas a

outros géneros musicais, tendo uma abrangência larga que permite que todos os gostos se fundem.

Sim, sim. A evolução... por acaso é interessante, o ponto de partida foi essa meia hora e eu chamei-lhe a Brava Dança dos Heróis, (...). Depois o segundo passo já era uma rádio de Lisboa que era a rádio Frequência+, também ela pirata, portanto houve uma espécie de um desaguado entre uma série de pessoas nessa Rádio+, viemos todos para essa rádio Frequência+. E perguntou-me se eu queria lá ficar então na TSF a fazer umas peças jornalísticas, tudo que fosse relacionado com música portuguesa era eu que fazia e... e entretanto com esse Vítor Marçal fizemos um programa que se chamava Aprendizagem de Mecânico com bandas de garagem. Entretanto, por sorte, a TSF tem a vontade em criar uma rádio dita jovem (...) surge a rádio Energia (...) e ele então mete a andar essa rádio Energia com uma série de uma geração nova na qual eu tive a sorte de estar incluído.

Henrique Amaro, 44 anos, Radialista e Realizador de rádio, Bacharelato em Educação, Lisboa.

Já fiz bastantes programas. Fiz nessa rádio pirata, depois numa rádio local, já não me lembro dos nomes dos programas, onde tive antes de entrar para a Antena 1. Depois na Antena 1 fiz programas de madrugada, de trânsito, fiz férias de variadas pessoas.

Durante esse período fiz mais uns painéis horários, e depois já na Antena 3 fiz madrugadas, fiz substituições em vários horários. Comecei com um programa de autor aos fins de semana que se chamava Música Alternativa, mas que não era bem o nome do programa era mais o estilo de música e como não havia nome ficou assim. Fiz o Rádio Clube com o Henrique Amaro e com o Nuno Galopim. E depois fiz o MP3, que foi uma herança que me foi deixada pelo Eurico Nobre quando saiu da Antena 3, que era um programa também com o Nuno Galopim, com o Rui Monteiro, que tinha sido diretor do Blitz, e com o Luís maio. Fiz o Indiegent, que ainda faço hoje. Fiz a Prova Oral, no primeiro ano sou eu que faço com o Alvim.

Nuno Calado, 45 anos, Radialista e Realizador de rádio, 12º ano de escolaridade, Lisboa

Fundei a Energia e uns anos depois vim fundar, há 21 anos faz agora em abril, que fundei também a Antena 3 e onde comecei por fazer um programa com o Zé Pedro que era o Música Avariada, ao fim de semana. Tinha o 100%, porque o diretor da altura o Jaime Fernandes perguntou-me se era possível. Pronto e a partir da Antena

*3 fiz isso. Fiz o Rádio Clube, foi período de passagem, com o Nuno (***) e o Nuno Calado.*

Henrique Amaro, 44 anos, Radialista e Realizador de rádio, Bacharelato em Educação, Lisboa.

Porque depois eu entrei para a rádio Renascença, tinha 21 anos. Mais tarde, em 1980, consegui entrar como colaborador de música e de cinema para a Antena 1, e depois por aí fora. Entrei para os quadros da RDP, por 13 anos. Depois fui para a X.FM, e aqui é o que se sabe durou 4 anos. Fabriquei um programa para a TSF, arranjei um patrocinador e tinha lá um amigo, e consegui junta as duas partes, esse programa durou 3 anos porque depois o patrocinador ficou teso que nem um carapau, e deixou de poder pagar o programa e a TSF não tinha um tostão para gastar comigo. Depois fui para a Voxx, que é um sítio para onde não queria ir, porque conhecia o patrão, mas vi-me obrigado a ir. Soube, de seguida, que a Antena 2 ia ter um novo diretor, eu fui imediatamente falar com ele, e estou a fazer um programa na Antena 2 desde 2006.

Ricardo Saló, 62 anos, Jornalista de rádio, Licenciatura em Economia, Lisboa

Então fiquei eu como voz masculina, a Marta Silva como voz feminina, e o Tiago Crispim como playlister e gestor de conteúdos programáticos. Ficamos os três e levamos a cabo esse programa chamado Universidade Radar, que ia para o ar de segunda a sexta-feira das onze à meia-noite. No início tínhamos o auxílio dos professores, ao fim de um ano tornou-se um programa autónomo. E isso foi a rampa de lançamento para começar a encarar a rádio de uma forma mais profissional.

Passada essa época fomos estagiar para o Grupo Luso Canal que incorpora não a Radar, mas também a Oigénio e, na altura, a Capital. Eu comecei a estagiar lá a fazer informação. E depois fiz o desporto e cultura. Depois ao despedir-me das pessoas, ao fim desse tempo, disseram-me que era para ficar. E foi assim que fiquei. Fiquei a fazer uma rubrica chamada a Agência Lusa, sobre música portuguesa na Radar. Um programa de autor que era a Hora do Bolo, tínhamos que escolher uma playlist e apresentar essa hora de música. Depois com o passar do tempo e com as necessidades eu fui atirado aos lobos para fazer uma emissão da Radar.

Pedro Moreira Dias, 31 anos, Radialista, Licenciatura em Ciências de Comunicação, Lisboa.

Tive um programa chamado Janela Indiscreta, tive um chamado Em Busca do Acorde Perdido, que por acaso é o nome de um blog que eu tenho. Depois na X.FM digamos que foi o meu “momento de glória” porque as pessoas começaram a ouvir

os meus programas religiosamente e começavam a comprar os discos todos que eu falava. E agora tenho desde 2006 um programa que é totalmente diferente de tudo que eu tinha feito antes, que é um programa onde toco tudo, presente e passado, misturo todas as minhas memórias com coisas atuais, que se chama A Fuga da Arte, e ninguém sabe o que eu vou tocar a seguir, e a minha ideia era.

Ricardo Saló, 62 anos, Jornalista de rádio, Licenciatura em Economia, Lisboa

Anos mais tarde surgiu o projeto Sudoeste TMN, em que me convidaram para fazer o programa das onze à meia-noite, e depois foi-se moldando. A rádio Sudoeste TMN, na altura, era uma mistura de Radar e Oxigénio, e eu tinha um programa de autor que era música portuguesa ao vivo, com bandas portuguesas a tocarem ao vivo e a serem entrevistadas. E depois à medida que o Sudoeste TMN se foi moldando para uma rádio mais comercial, eu passei para o programa da manhã da rádio MEO Sudoeste, que era o Canal MEO Sudoeste. O tempo foi passando e depois surgiu esta oportunidade de vir trabalhar para a Vodafone FM no mês de julho no ano passado.

Pedro Moreira Dias, 31 anos, Radialista, Licenciatura em Ciências de Comunicação, Lisboa.

4.3. So don't become some background noise, a backdrop for the boys and girls¹⁴

Mas como em tudo, a rádio também já passou por dias melhores. Dias em que este meio de comunicação era o preferido. Dias onde todas as notícias se sabiam pela rádio ou pelos jornais, numa era onde não havia internet que nos atualizasse a informação de minuto a minuto. É importante questionarmo-nos se essa rádio continua a ter o mesmo papel fundamental que tinha antigamente.

É claro que se tivéssemos a disposição de inquirir as pessoas sobre a importância e a relevância da rádio no seu quotidiano, atualmente, muitos talvez nos responderiam que a rádio, nas suas vidas, limita-se às viagens de carro que fazem. No final sabemos que não precisamos de nos apoiar numa teoria cientificamente testada para perceber que a rádio tem um papel e importância diferente nas pessoas nos dias de hoje. Mas devemo-nos render à evidência e a verdade é que a rádio já foi dada como “morta” muitas vezes. Aquando do aparecimento da

¹⁴ Excerto da letra da música “Radio Gaga” da banda rock Queen, do álbum The Works (1984).

televisão, não se previa o futuro da rádio, o mesmo se disse quando apareceu a internet. Talvez a sua importância esteja para além do que conseguimos ouvir e perceber.

O que é que está a acontecer? A Rádio está a perder audiência, embora com shares ainda altos, mas é uma migração. Eu acho que rádio está a ver se volta usando as técnicas atuais, o sistema de partilha de ficheiros, mas só vai resistir se tiver alma. E a rádio está perdê-la. Tu vês a música que está a tocar agora de fundo, é sempre a mesma. Excetuando os comunicadores da manhã tudo é feito com tecnologia, faz emissão de véspera. Eu acho que isto tudo é um cavalo de Troia.

Álvaro Costa, 56 anos, Radialista, Porto

Há uma coisa que já te disse e continua a ser, a rádio continua a ser companhia. Esse é um aspeto muito importante, especialmente das rádios mainstream que vivem dessa companhia que é feita através da temática que desenvolvem todos os dias. A rádio perdeu importância para as pessoas que casualmente ouvem rádio, porque quem sempre ouviu rádio só por ouvir, não importando muito aquilo que está a ouvir, as pessoas vão ver vídeos ao Youtube, vão ver videoclips, vão ao Spotify ou ao iTunes e ouvem aquilo que querem.

Pedro Moreira Dias, 31 anos, Radialista, Licenciatura em Ciências de Comunicação, Lisboa

O papel da rádio é importante, por um lado e por outro lado cada vez menos importante. Pelo menos em Portugal eu penso que a importância tem caído, e muito por culpa da rádio em si, das pessoas que tomam as decisões. Agora a rádio funciona sempre como companhia. Há pessoas, em Portugal e no mundo, em sítios que, apesar de ser tudo global hoje, continuamos a ter pessoas a viver em locais isolados e se calhar a rádio é a sua companhia, não há muito mais do que isso.

Portanto acho que a importância da rádio é conseguir, constantemente, viver aos anúncios da morte: aparece a televisão e a rádio estava morta, aparece a internet e a rádio estava morta. A verdade é que, entre os pingos da chuva, vai conseguindo continuar, e penso que vai continuar até não conseguires ter uma outra forma de comunicar, por exemplo, para quem anda de carro.”

Nuno Calado, 45 anos, Radialista e Realizador de rádio, 12º ano de escolaridade, Lisboa

Se for rádio especificamente para a música, nem sei bem como é que ele se safam porque uma coisa é ligar a rádio para ouvir o Howard Stern, e as pessoas ligam para ouvir o homem falar e as loucuras dele, que pode passar um grupo que apareceu ou

um tarado que matou 200 pessoas, e acredito que haja pessoas a ligar a rádio para ouvir um psiquiatra. Isso ainda acredito que haja nos dias de hoje. Agora programas de música, sinceramente, tirando a música clássica ou programa de jazz... Agora dentro do pop e do rock estou a pensar que se eu fosse jovem não sei bem o que ia procurar num programa de rádio, nos dias de hoje.

Vítor Rua, 54 anos, Músico, Mestrado em Etnomusicologia, Lisboa.

A rádio continua a ter um papel importante enquanto meio difusor. Realmente tem que se ouvir, e portanto a partir daí é um meio difusor relevante, apesar que a relevância da rádio diluiu-se pela presença da Internet e também porque acho que a forma como hoje experienciamos a música se alterou imenso nos últimos dez/quinze anos. Ou seja, ao contrário de décadas anteriores, onde a música, apesar de tudo, tinha uma relação de alguma exclusividade com a rádio, uma espécie de descoberta.

Vítor Belanciano, 46 anos, Jornalista, Mestrado em Antropologia, Lisboa

Eu chego ao Youtube meto o nome de quem quiser e ouço no meu quarto, quando e como quiser. Há aquelas rádio no iTunes, os chamados podcasts, que são genéricas específicas, e aí para uma pessoa que não tenha uma boa discoteca, ou que nem se queira dar ao trabalho de escrever nomes, que nem os conhece, aí imagino uma pessoa procurar por música rock dos anos 70, 80 ou 90, ligam e ficam a ouvir aquilo.

Vítor Rua, 54 anos, Músico, Mestrado em Etnomusicologia, Lisboa.

A primeira grande temática em análise nas entrevistas prendia-se com as experiências pessoais dos entrevistados com a rádio, ao mesmo tempo que se toca na questão da importância da rádio como meio de comunicação e divulgação. Num panorama geral percebemos que para os entrevistados a rádio é um meio de comunicação de uma importância máxima, porque comporta e si características que muitos outros meios de informação não acarretam, como a sua portabilidade, a sua facilidade operacional. Ao mesmo tempo a rádio, ao longo da sua vida, tem passado por momentos críticos em que a sua sobrevivência foi questionada múltiplas vezes. A todos eles sobreviveu e, ainda, sobrevive, se olharmos para a era digital e a sua força. Isso não tira a sua importância e a sua pertinência na visão dos entrevistados, pelo contrário obriga a rádio a olhar para si e questionar-se acerca daquilo que pode ser feito para que a rádio se mantenha “no ar”. Por fim é de notar que as vivências pessoais, da maioria, dos atores com a rádio teve o seu início nas rádios piratas, demonstrando a importância que essas mesmas rádios tiveram e a sua abrangência naquele tempo.

Capítulo 5 - *We will, we will rock you*¹⁵

5.1. *E que música era aquela que ainda agora deu no meu?*¹⁶

Cabe agora passar para o cerne das nossas questões de partida: a relação entre a música ou o rock alternativo e a rádio. Já percebemos que a rádio é fundamental na difusão de qualquer tipo de música, contudo o rock alternativo teve a sua era dourada de promoção e divulgação na rádio portuguesa. Partindo de programas de referência e de radialistas de renome, o rock alternativo encontrou na rádio a sua válvula de escape, para se dar a conhecer a um público curioso por descobrir mais do que o *mainstream* poderia oferecer.

Acho que é evidentemente muito importante, sendo Portugal um país pequeno. Eu penso que independentemente de qual a área, é ótimo haver possibilidade de escolher, ou seja quanto maior leques de escolhas existir, mais interessante se pode tornar a nossa existência. Eu acho que no consumo da música Portugal sempre teve algum discernimento para acolher diferentes cenas musicais, até no panorama de concertos. No caso da música pop-rock alternativa desde muito cedo que essa presença se sente, a rádio teve um peso importante nessa fase. E penso que estamos numa situação de normalização, ou seja Portugal faz parte de um circuito de música pop-rock alternativa e a rádio teve um papel importante na difusão dessa linguagem.

Vítor Belanciano, 46 anos, Jornalista, Mestrado em Antropologia, Lisboa

Acho que a música alternativa em qualquer parte do mundo, não só em Portugal, mas em qualquer parte do mundo, às vezes basicamente o que aconteceu aqui aconteceu noutros sítios. Primeiro não me parece que haja aqui nada distintivo em relação ao que acontece, sei lá, em Espanha ou noutro sítio qualquer. Eu acho a importância da música alternativa no nosso plano de edição da música portuguesa um campo incrível. Porque é sempre ligado, quando nós falamos em alternativo é

¹⁵ Excerto da letra da música “We will rock you” da banda rock Queen, do álbum News of The World (1977). Escrita por Brian May que, na altura da sua escrita, queria produzir uma música que o público pudesse participar com a banda, como um hino. (Song Facts, 2015).

¹⁶ Excerto da letra da música “Ray-Dee-oh” da banda portuguesa Azeitonas, do álbum AZ (2013).

também por ser mais arrojado. Há uma série de sinónimos que podemos colar com a palavra alternativa, e um deles é, se calhar, mais exigente, mais criativo, mais libertário.

Henrique Amaro, 44 anos, Radialista e Realizador de rádio, Bacharelato em Educação, Lisboa

Nós chamamos música alternativa a um determinado estilo, mais para uma estética do que para outra coisa, já nem sei se será propriamente música alternativa. Há muita gente a consumir esse tipo de música, há quem diga que o alternativo é o novo mainstream. Eu não concordo que seja o novo mainstream, mas a verdade é que quando olhamos para os cartazes dos festivais, eu arrisco a dizer quase 90% das bandas, de 90% dos festivais, são bandas que nasceram num campo alternativo. Por isso eu acho que o papel da música alternativa em Portugal é bastante significativo. Se não fosse também não acredito que existissem rádios privadas, como é o caso da Vodafone, da Radar que apostam, claramente, nesse terreno.

Nuno Calado, 45 anos, Radialista e Realizador de rádio, 12º ano de escolaridade, Lisboa

Se pensarmos que ao longo deste últimos 10 anos o número de festivais que foram surgindo é quase avassalador, eu diria que a importância da música alternativa é enorme, gigante. Se formos a pensar que os próprios festivais tiveram que mudar a sua postura, o seu mercado, o seu target devido à quantidade de música alternativa que existe (...).O peso da música alternativa foi tão estonteante e tão avassalador que as próprias editoras, consideradas majors, ficaram perplexas com aquilo que a música independente era capaz de produzir. Como a música portuguesa, apenas dando alguns exemplos, surgiu a FlorCaveira, Amor Fúria, a Shift, a Azafama, tantas outras que foram surgindo de forma independente e conseguindo lançar a bandeira do independente, juntando-se a outras que já o faziam há bastante tempo e com uma dimensão maior.

Pedro Moreira Dias, 31anos, Radialista, Licenciatura em Ciências de Comunicação, Lisboa

Portanto percebemos através dos excertos acima apresentados que a música alternativa ou rock alternativo teve uma importância significativa em Portugal. Mais uma vez, é referido a importância dos festivais de verão, que cada vez mais têm presentes artistas alternativos. Algo que vai de encontro aquilo que Guerra (2010) quando afirmou que o rock alternativo vive muito dos concertos ao vivo e não tanto da discografia vendida.

No seguimento desta conclusão Pedro Moreira Dias (Radialista da Rádio Vodafone) afirma que as grandes editoras (*majors*) cometeram o grande erro em não perceber que o que vendia álbuns eram os concertos ao vivo e não o contrário. Nesse campo ganharam as editoras independentes que provaram que são os concertos que são a conhecer os artistas e, consequentemente, dão origem à venda de cds.

O paradigma tinha mudado, as majors estavam a viver na ilusão que vender os discos é que os faziam vender concertos, e o que aconteceu é que as editoras independentes rapidamente perceberam, até porque era o seu modelo estratégico, que os concertos é que faziam vender discos. E quando surge o MP3 e esta vaga digital as majors tinham uma grande dificuldade de se adaptar ao novo paradigma, e aí as editoras independentes foram ganhando mais bagagem, e as majors não percebiam como é que eles vendiam tantos discos. Era porque as bandas davam muitos concertos e davam-se a conhecer através deles. Eles demoraram 2/3 anos para perceber isso.

Pedro Moreira Dias, 31anos, Radialista, Licenciatura em Ciências de Comunicação, Lisboa

5.2. Disca 7/ Discoteca/ Diz que não quis a cassette¹⁷

Como todas os géneros musicais, também a música alternativa teve o seu início, o seu desenvolvimento e, isso é algo que não sabemos nem podemos prever, talvez o seu fim. Sendo rock alternativo tem a sua origem base no rock n'roll, como já vimos, que nasceu do pós-guerra e que rapidamente se instalou nos gostos musicais do público das camadas mais jovens (Guerra, 2010).

Apesar da demolição do Rock Rendez Vous ser considerado o marco histórico do aparecimento do rock alternativo em Portugal, não nos podemos esquecer que antes dessa década, nos anos 80, já eram apreciados programas mais alternativos, muitas vezes não só virados para o rock, mas para outros géneros musicais. Neste sentido não nos devemos esquecer de António Sérgio considerado o pai do rock alternativo, que desde sempre deu a conhecer o mundo mais alternativos da música aos seus ouvintes. Algo que já vem da década de 80 (Guerra, 2010).

¹⁷ Excerto da letra da música “Ray-Dee-oh” da banda portuguesa Azeitonas, do álbum AZ (2013).

Em Portugal, começou há 50 anos na época da ditadura, do Estado Novo, onde as rádios e as televisões eram dominadas pela música ligeira portuguesa e pelas grandes orquestras, e aí começaram a surgir os conjuntos IEE, e depois é que vim a saber que aquilo era o rock e surgiram muitos grupos. Isso foi a pré-história da música alternativa. Surgiu depois dos grupos combatentes, da música de protesto, que contribuiu para a existência de um som alternativo no nosso país. Depois surgiram bandas como a Banda do Casaco, que juntaram o contemporâneo ao tradicional. De seguida surge o fenómeno punk, Do It Yourself. Houve uma série de bandas em Lisboa, em termos de locais de atuação, aí deu-se um passo muito importante para a música que estamos a falar. Foi daí que surgiram grupos como os Heróis do Mar, Xutos & Pontapés, os Sétima Legião, os Pop Dell'Arte. A partir dos anos 90 já se torna difícil falar porque se tornou tudo globalizado, e falar de música alternativa a partir destes anos é complicado.

Alfredo Bastos Silva, 55 anos, Técnico de sistemas informáticos, Licenciatura em Engenharia eletrotécnica, Gaia

Eu acho que está muito ligada à explosão da música punk, evidentemente é possível discernir marcas históricas de décadas anteriores, nomeadamente analisando a cena rock alternativa de Nova Iorque na passagem dos anos 60 para os 70. E acho que a lógica punk e pós-punk acabou por apanhar um bocadinho esses códigos e adaptá-los para a forma comercial. É a partir daí que as pequenas editoras como a Factory são facilmente identificadas com essa ideia do rock alternativo. E é a partir dos finais dos anos 70, início dos 80 que essa forma de operar mais underground, ao contrário das grandes editoras, e acolhiam grupos com linguagens direcionadas para essa ideia do rock alternativo.

Vítor Belanciano, 46 anos, Jornalista, Mestrado em Antropologia, Lisboa

Nos anos 90 há uma maior consciencialização do músico perante aquilo que o punk nos ensinou. Quer dizer o que é possível... que ele é dono da sua obra, não necessita dos outros, não necessita das grandes estruturas para vincular a sua música. O ser alternativo tem sempre para mim essa dualidade de comportamento. Por um lado é o som que eu faço, mas por outro lado é a minha vida.

Henrique Amaro, 44 anos, Radialista e Realizador de rádio, Bacharelato em Educação, Lisboa

E acho que há aqui dois momentos que são importantes de duas formas mais ou menos diferentes. Nos anos 80 o António Sérgio foi claramente a pessoa que se encarrega disso e que fez muita gente em Portugal ter a oportunidade de ouvir e

conhecer muita coisa diferente e que criou um culto à volta do que na altura era considerado o som da frente, a vanguarda. Esse início dos anos 80 é muito importante o papel do António Sérgio, e depois de uma forma mais globalizada, no final dos anos 80 e início dos 90, com o grande sucesso dos REM com “Shining Happy People”, o álbum Automatic for the People que é o marco na carreira dos REM, e de repente eles transformam-se no mainstream e toda a gente cantava aquelas músicas.

Nuno Calado, 45 anos, Radialista e Realizador de rádio, 12º ano de escolaridade, Lisboa

Nos anos 90 com fenómenos como os Nirvana, os Pearl Jam começa a dissolução dessa ideia. Todas essas linguagens são absorvidas pelo mainstream, portanto essa margens do que é independente, comercial e underground começa um bocadinho aí, apesar da forma como esse grupos serem ainda com ser ar de alternativo.

Vítor Belanciano, 46 anos, Jornalista, Mestrado em Antropologia, Lisboa

Depois nos anos 80 é aquilo que nós... vá lá a nossa visão contemporânea da música alternativa são dados então nessa década. É quando aparecem os sinais de edição independente. Não quer dizer que nas outras não tivessem existido só que num formato diferente, mas um aparecimento dos Pop Dell’Arte, dos Mão Morta, da editora Marromanta, da dança do som ligada ao rock rendez-vous, a presença do próprio rock rendez-vous, portanto um palco para a própria música alternativa, para a música emergente do país.

Henrique Amaro, 44 anos, Radialista e Realizador de rádio, Bacharelato em Educação, Lisboa

Tudo que é primário, não quer dizer que seja pouco pensado ou pouco intelectual, faz com que as pessoas se relacionem facilmente com eles porque toca-te diretamente, fica no ouvido e no coração. A partir desse momento o alternativo manteve-se, nunca mais se voltou a esconder. As pessoas que não ouviam esse tipo de música deixaram de ter medo desse lado underground, claro que underground vai continuar a existir, mas acho que deixou de ter esse lado que as pessoas receavam. E aí eu acho que os anos 90 são muito importantes.

Nuno Calado, 45 anos, Radialista e Realizador de rádio, 12º ano de escolaridade, Lisboa

Há momentos ao longo das várias décadas que são momentos de corte e, para mim, existe um momento de corte nos anos 60, em que, de repente, tu saís do rock n’roll

mais básico mas que é extremamente provocador. Tu tens um Elvis the Pélvis, ainda hoje nós olhamos para o Elvis Presley como uma imagem, e muita gente dessa época, e muita gente do jazz, que acaba por ser o alternativo nessa época. Porquê? Porque não conforma com o padrão da época, e por isso é uma alternativa, uma coisa diferente. O Blues, que acaba por ser uma grande música alternativa, e nesses contextos começam-se a criar essas bolsas de criatividade e de gente importante.

Ana Cristina Ferrão, 58 anos, Realizadora de Rádio, Licenciatura em Engenharia Mecânica, Lisboa.

Quer dizer... nos anos 60 as primeiras manifestações de música elétrica em Portugal, da presença da eletricidade, tudo o que fugia um bocadinho à música tradicional, ao fado... Nos anos 60 são sempre muito criticados por serem cópias, emulações daquilo que acontecia lá fora. No início um bocado imitações dos Shadows, no final da década já depois do aparecimento dos Beatles há uma espécie de uma inversão é há uma colagem das bandas Rock, das bandas elétricas ao formato Beatles. Depois nos anos 70, quer dizer, vejo ali alguma predominância do hard rock, não sei se lhe chamaria alternativos. No fundo o que eles estão, do mesmo modo que na década anterior iam em busca de algum tipo de matriz, estes aqui vão buscar outras, diria que há um desenvolvimento maior. Uma maior capacidade de execução dos músicos, havia uma aprendizagem, uma sensibilização maior do que aquela que existia. Mas não estou a ver, se calhar aí mesmo no final dos anos 60 início dos anos 70 se calhar o alternativo eram os cantores de intervenção.

Henrique Amaro, 44 anos, Radialista e Realizador de rádio, Bacharelato em Educação, Lisboa

A música de intervenção, que acabas por ter muito na Europa e nos Estados Unidos, depois tens o advento do Pós-Guerra que também é muito importante e tu vês isso a surgir muito em Inglaterra.

O pós-guerra tem muita influência nas gerações seguintes, nos Estados Unidos tens os baby boomers mas tens na Inglaterra os meninos que põem as suásticas para chatear os pais, que é quando te aparece o punk, e quando este aparece tens aqui um corte com uma dimensão muito forte, atravessa o oceano. Eu acho que psicadelismo é mais soft, um bocadinho mais on the flow, um pouco turn on, tune in, drop out. Já o punk é mais violento, é agressivo, não interessa se sabe tocar ou não, o que tem é de fazer, vou ter atitude, estou-me a vender a uma falácia de sonhos... E ainda vivemos um pouco nessa estética de punk hoje porque também é económica. Portanto eu acho que a música alternativa, o estar alternativo é com essa atitude (...).

Ana Cristina Ferrão, 58 anos, Realizadora de Rádio, Licenciatura em Engenharia Mecânica, Lisboa.

Por exemplo, nos anos 70, uma banda chamada Tempo, eram os três Zés: O Zé da Ponte, o Zé Nabo e o Zé da Cadela. Eram três dos melhores músicos da altura e faziam música original, e foi um grupo que durou muito pouco tempo mas que era alternativo. Nos anos 80 grupos alternativos foram os GNR, o primeiro álbum e os primeiros singles. O primeiro disco dos Talceto, chamava-se Que Tu Talceto, esse disco é completamente alternativo, ainda hoje nos Estados Unidos há empresas a quererem reeditar esse disco. Meados dos anos 80, surgem dois grupos que eu considero Blerifdada e o Pop Dell'Arte, vá os Mão Morta. A partir daí anos 90, acho que foi uma decadência total e absoluta, que a existirem coisas alternativas desconheço, diria o Sosoexótico. Já nos anos 2000, a pessoa que para mim é a pessoa mais alternativa no pop e no rock é o Bernardo Déblio.

Vítor Rua, 54 anos, Músico, Mestrado em Etnomusicologia, Lisboa

Percebemos como a palavra “alternativo” pode ter várias interpretações para diferentes pessoas. Essas diferentes interpretações levam-nos a expandir o significado e a abrangência do que é alternativo. Ou seja apesar de estarmos presentes no campo de estudo do rock alternativo, devemos manter a mente aberta para outros géneros musicais, que tal como o rock alternativo, tornaram-se alternativos a partir da sua base de inspiração.

Ao mesmo tempo percebemos, através das entrevistas acima referidas, que o alternativo não tem que se limitar ao estilo musical. Vivendo numa era avançada e informada, cada vez mais estamos presente numa época onde o diferente é o que é aconselhável. Hoje, na nossa vivência, procuramos aquilo que é diferente/alternativo e que permita uma mudança de hábitos. Portanto, lembrando as palavras de Henrique Amaro, mais do que um estilo musical é um estilo de vida, e a música aqui torna-se igualmente alternativa e diferente.

Bem se tudo continuar com a mesma lógica do que aconteceu até agora, a ideia que eu tenho é que, se calhar, pode aumentar no sentido de que cada vez mais as pessoas procuram por aquilo que é diferente, diferente em termos de alimentação, vestuário, comportamento ecológico, proteção animal. Cada vez mais as pessoas procuram e adotam esses diferentes/alternativos comportamentos, o capitalismo descobriu que há um nicho de mercado para isso. Ora se isso existe na roupa, na comida, na consciencialização das pessoas, no minuto verde da TV. Ora se isso existe de modo geral, a minha perspetiva é que vá existir o mesmo na música, se calhar essa música, Deus queira, cada vez tenha mais importância seja em programas de rádio, de

televisão, sejam podcasts, Youtube, seja do que for espero que passem mais dessa música e divulguem mais.

Vítor Rua, 54 anos, Músico, Mestrado em Etnomusicologia, Lisboa

5.3. *And you remember the jingles used to go*¹⁸

Já fomos percebendo a importância do rock alternativo português, ao mesmo tempo que conjugamos com a sua evolução histórica. Agora importa entrar com mais uma variante de estudo, a rádio. Relembrando que os objetos de estudo são a música alternativa em conjugação com a rádio, tornou-se essencial questionar os entrevistados acerca da importância da rádio na divulgação deste género musical.

O alternativo foi aquela cena anos 90, a ideia do indie. Eu acho que é mais um embrulho que uma forma de música, ou seja a forma como se distribui. Eu acho que isso agora já não se coloca, eu penso que a música seja portuguesa ou internacional não tem presente nem passado. Tu hoje já não distingues o que é hoje e ontem. O termo alternativo hoje não tem o mesmo significado que tinha nos anos 90.

Álvaro Costa, 56 anos, Radialista, Porto

Foi fundamental. Não se pode dizer que a música alternativa seja refém, sempre foi deficitário como é em qualquer parte do Mundo, por isso é que é alternativa. Se fosse banda sonora de novela, se fosse exposta como a outra não era alternativa.

Mas foi fundamental através de canais específicos, através de pessoas, mas exposições em jornais especializadas, exposição em rádios nacionais, nas rádios locais. Há mais uma vez uma participação da rádio como veículo difusor de uma música portuguesa diferente. Não tenho qualquer tipo de dúvidas em relação a isso, e por mais críticas que existam, o problema é criar novos hábitos nas pessoas.

Henrique Amaro, 44 anos, Radialista e Realizador de rádio, Bacharelato em Educação, Lisboa

Para a minha geração que cresceu a ouvir rock alternativo, nas décadas de 80 e 90, eu acho que aí a rádio tinha um papel absolutamente decisivo. Aquilo que eu digo

¹⁸ Excerto da letra da música “Video Killed the Radio Star” da banda The Buggles, do álbum The Age of Plastic (1999). Trevor Horn teve a inspiração para escrever esta música após ler um livro de ficção científica, sobre uma canção de ópera que vive num mundo sem som. (Song Facts, 2015).

que hoje a rádio continua a ter um papel importante, eu diria que a diferença é que nessas alturas era completamente decisivo, eu acho que essa é a grande diferença. Hoje continua a ter um papel importante, naquela altura era decisivo, porque não havia mais nenhum meio difusor, ou importava diretamente música de fora ou havia programas específicos, mais do que uma rádio específica como hoje em dia, havia programas de rádio e de autor que tinham esse papel de divulgação da música.

Vitor Belanciano, 46 anos, Jornalista, Mestrado em Antropologia, Lisboa

Eu acho que, na verdade, a rádio desempenhou o mesmo papel para a portuguesa e para a estrangeira. Sim porque se não fosse a rádio não havia difusão da música alternativa em Portugal. Lá está, voltamos aos anos 80, com o António Sérgio, fundamental para a música alternativa portuguesa e não só. E depois, a verdade, é que em Portugal nunca existiram programas de música noutra meio com igual importância. O papel da rádio foi essencial na música portuguesa e na música estrangeira.

Nuno Calado, 45 anos, Radialista e Realizador de rádio, 12º ano de escolaridade, Lisboa

A rádio não foi importante. Eu acho que a rádio foi determinante. Porque se não existissem programas como o Rotação, como o Som da Frente, e mais tarde a Hora do Lobo, o Grande Delta, eu penso que não existiria uma divulgação da música alternativa em Portugal. E nós provavelmente, a não existir o António Sérgio, teríamos saltado diretamente de uma rádio entre cultural de autor, mas muito mainstream, e passávamos para uma era das playlists, porque o mundo era assim.

Ana Cristina Ferrão, 58 anos, Realizadora de Rádio, Licenciatura em Engenharia Mecânica, Lisboa.

Se pensarmos dos anos 90 até aos anos 2000 foi horrível, a música alternativa naquela altura era americana e a anglo-saxónica que nos era dado conta pelo grande protagonista da nossa rádio, com quem eu ainda tive o prazer de trabalhar, que é o António Sérgio. Através do Alta Rotação, através do Delta, através do Lança-Chamas, Viriato 25, etc. Ele é que trazia essas influências alternativas, muitas vezes também do Blues, lá de fora. Ele foi um grande inspirador de bandas que hoje são alternativas. Era muito bom ouvir do outro lado que nós não estávamos errados ao ouvir música alternativa. O que aconteceu muito é que as bandas portuguesas diziam “nós vamos fazer isto mas ninguém nos vais aceitar”, e em grande parte até é verdade.

Pedro Moreira Dias, 31 anos, Radialista, Licenciatura em Ciências de Comunicação, Lisboa

A rádio foi de uma máxima importância.

Ricardo Saló, 62 anos, Jornalista de rádio, Licenciatura em Economia, Lisboa

Neste aspeto devemos lembrar-nos que o rock alternativo português, surgiu numa época (década de 80 e 90, principalmente) onde o acesso à discografia dos artistas não era tão acessível como é agora. Para muitas pessoas que consumiam este género de música, o único meio mais imediato de contacto com a música que gostavam era através de programas de autor de música alternativa, algo que Vítor Rua evidenciou na sua entrevista. Mas ao mesmo tempo esse tipo de programas permitem ao ouvinte a descoberta de um outro tipo de música que não se inclui na *playlist* daquilo que é o *mainstream*. A rádio incentiva e permite a descoberta de novos géneros musicais e novos artistas. Portanto para a geração atual de radialistas e de produtores de rádio, esses programas foram essenciais no seu contacto com o universo alternativo da música.

Mas importância da rádio na música alternativa... Sim acaba por ter, porque nem todos têm acesso, ou nem todas as pessoas querem pensar ou procurar, então é lógico que a rádio através daquelas pessoas que já disse, António Sérgio, Ana Cristina Ferrão, Henrique Amaro, Nuno Calado, e uma série de outros autores radialistas que mantiveram a coerência e a qualidade naquilo que passam. Ao terem é claro que estão a divulgar música alternativa, mas seja lá o que for e em que estilo for, pode ser jazz é alternativo, pode ser rock é alternativo. Porquê? Porque, também, eles próprios são alternativos ao sistema. E tem importância para o pouco nicho de pessoas que querem ouvir coisas diferentes. É lógico que a rádio acaba por ter uma importância porque será para essas pessoas a única fonte e forma de escutarem uma música que não o mainstream. Assim para um determinado grupo de pessoas essa rádio e programas tenham uma relevância e importância.

Vítor Rua, 54 anos, Músico, Mestrado em Etnomusicologia, Lisboa

5.4. Pois eu não tive a noção do seu fim¹⁹

Chega a altura de olhar para os momentos altos que o rock alternativo teve na sua conjugação com a rádio. Para isso é necessário ter em conta os programas de rádio de música alternativa e os seus protagonistas, tanto radialistas como bandas de rock alternativo.

¹⁹ Excerto da letra da música “Ouvi Dizer” da banda de rock alternativo português Ornatos Violeta, do álbum O Monstro Precisa de Amigos (1999).

Todos os programas de António Sérgio, especialmente o Rotação que era sobre punk, ao inico não era, era sobre rock. E isso inclui músicos portugueses. Depois a maior parte dos programas que eu referi das rádios, só que não passavam muita música portuguesa, porque esta era pouca. Produzia-se tanta coisa lá fora, passava-se algumas coisas. Até surgir os programas do Henrique Amaro, com o Portugália, e antes com o 100%, foram essenciais. Foi bom haver esse tipo de programas com música portuguesa.

Os programas de autor foram essências na promoção da música alternativa, não seria a mesma coisa se assim não fosse. Mas em Portugal os melhores anos penso que foram de 1975 a 1985, porque apanha a revolução, movimentos como o punk e a liberalização da rádio.

Alfredo Bastos Silva, 55 anos, Técnico de sistemas informáticos, Licenciatura em Engenharia eletrotécnica, Gaia.

Nos anos 60 com programas como o Em Órbita, de que muita gente fala, que era um programa de excelência e eram muito rigorosas em relação àquilo que passavam Eu sou uma espécie de discípulo do António Sérgio, o Nuno também se assume como tal. Tudo isso foi fundamental e o António Sérgio era o mestre, a referência. Ninguém era capaz de fazer como ele, todos aprendíamos com ele. Mas depois há outras pessoas, o Ricardo Saló, o Luís Filipe Barros tem uma vida paralela com a do António Sérgio. Mas o António Sérgio para mim é a grande figura.

A rádio Comercial dos anos 80 é uma rádio, a meu ver, fundamental. É o aparecimento do FM em Portugal, no início da década de 80.

Henrique Amaro, 44 anos, Radialista e Realizador de rádio, Bacharelato em Educação, Lisboa

António Sérgio com o Som da Frente, aliás o mais correto seria dizer o António Sérgio em todos os programas que fez, claro que nos anos em que estive na XFM e na Radar, por serem rádios locais perdeu alguma dessa importância, só pelo meio de difusão dos programas, porque tudo o resto estava lá. Eu acho que as rádios XFM, a Voxx, a Vodafone, a Radar e logicamente falar de todos os programas que estão lá incluídos e todas as pessoas que passaram por lá. O Ricardo Saló, a Sílvia Alves, num determinado período na XFM e na Antena 1 com Sete Mares, o Nuno Galopim, o Henrique Amaro, para a música alternativa portuguesa se bem que às vezes ter algo mais pop, mas acho que foi ele que começou a dar um sentido mais militante há música alternativa portuguesa.

Nuno Calado, 45 anos, Radialista e Realizador de rádio, 12º ano de escolaridade, Lisboa

Acho que todos os programas que o Sérgio fez são importantíssimos, e ele fez vários. Mas acho que há outros programas que são importantes. Por exemplo o Quarto Bairro que era o Miguel Quintão que fazia, acho que era um programa muito importante na altura do hip-hop. O Lusitânia, o programa do Henrique, é importante em termos da música portuguesa. Outra pessoa que eu acho que fez muito, em Portugal, pela música é o Rui Miguel Abreu. A X.FM teve emissões extremamente importantes nesse contexto. Toda a emissão da X.FM era alternativa, a Voxx também, uma coisa que se chamava Casa, Baixo e Bateria do Vargas na música eletrónica.

Ana Cristina Ferrão, 58 anos, Realizadora de Rádio, Licenciatura em Engenharia Mecânica, Lisboa.

Há uma coisa que se fala muito pouco, que é curiosamente, o papel que o John Peel que era a referência do António Sérgio. E na verdade havia muita gente a ouvir os programas de John Peel, salvo erro era na Radio 1, e eram transmitidos à noite. Em Portugal esse programas eram ouvidos. Claro que o António Sérgio teve uma importância decisiva, mas o John Peel foi igualmente importante no panorama português, precisamente porque este grupo de pessoas ouvia regularmente os programas do John Peel. O programa Rock and Stock do Luís Filipe Barros que tanto podia passar coisas mais alternativas como passava coisas mais mainstream, mas que por ter uma audiência mais transversal acabou por ter um papel importante. Eu lembro-me de um programa de rádio que era a Meia de Rock do Rui Pêgo, que foi importante. O programa Dois Pontos, que transmitia álbuns inteiros.

Vitor Belanciano, 46 anos, Jornalista, Mestrado em Antropologia, Lisboa.

Tenho que falar também no Nuno Calado, de todo o seu trabalho com o Indiegente também na continuidade daquilo que fazia o António Sérgio. Há o Pedro Ramos, transformou a Radar naquilo que é hoje, ele que é um grande conhecedor de música alternativa.

Pedro Moreira Dias, 31anos, Radialista, Licenciatura em Ciências de Comunicação, Lisboa.

5.4.1. *E um homem como tu*²⁰

Pelas entrevistas realizadas percebemos que todos os entrevistados têm presente uma figura que, é considerado por muitos, como o pai do rock alternativo português, António Sérgio e os seus programas de autor. Durante as entrevistas realizadas foram vários os momentos em que o nome do radialista aparecia como exemplo de um ótimo divulgador, e talvez o melhor, de música alternativa em Portugal.

Por essa razão torna-se essencial desenvolver com mais algum detalhe a importância de António Sérgio no universo alternativo. Para ter um registo mais pessoal de António Sérgio um dos entrevistadores privilegiados desta Tese foi a sua mulher, Ana Cristina Ferrão, que continua o seu percurso na rádio Radar, continuando o trabalho de António Sérgio.

Mas apesar de ser essencial a entrevista da Ana Cristina Ferrão, como já percebemos António Sérgio inspirou uma geração de radialistas e de amantes de música alternativa.

Depois há as matrizes, as grandes referências: o António Sérgio é a referência, aquela que marca gerações, músicos, comunicadores. Eu sou uma espécie de discípulo do António Sérgio, o Nuno também se assume como tal. Todos nós devemos a uma figura porque ele transmitia esse nosso ideal ao nível da comunicação, a voz que tinha, o que dizia, a atenção que tinha para com tudo com os portugueses, com os estrangeiros, a amplitude estética que nos demonstrava. Era uma pessoa muito aberta e a própria figura, a maneira como comunicava era também alternativa, a maneira como arrumava o programa, as rúbricas, os nomes. Tudo isso foi fundamental e o António Sérgio era o mestre, a referência. Ninguém era capaz de fazer como ele, todos aprendíamos com ele.

Henrique Amaro, 44 anos, Radialista e Realizador de rádio, Bacharelato em Educação, Lisboa

Para mim o grande divulgador da música alternativa foi o António Sérgio. Apesar de eu não conhecer todos os seus programas, apanhei a segunda leva de programas radiofónicos que o António Sérgio fez, mas tive a grande oportunidade de trabalhar com ele na Radar, quando ele foi para lá e fez o Viriato 25 (...).

Pedro Moreira Dias, 31 anos, Radialista, Licenciatura em Ciências de Comunicação, Lisboa

²⁰ Excerto da letra da música “Ouvi Dizer” da banda de rock alternativo português Ornatos Violeta, do álbum O Monstro Precisa de Amigos (1999).

Agora o António Sérgio, por exemplo, teve muito mais peso que eu alguma vez terei na rádio. Não mas o António Sérgio tinha mais peso que qualquer outra pessoa (...).
Ricardo Saló, 62 anos, Jornalista de rádio, Licenciatura em Economia, Lisboa

Apelidado por muitos de mestre, toda a sua carreira foi feita em várias rádios nacionais. Realizador, produtor, radialistas de inúmeros programas de autor, todos eles em torno do alternativo. Foi uma vida dedicada á música e à rádio. Algo que já foi referido por Paula Guerra “António Sérgio foi considerado o John Peel português e foi responsável pela divulgação da música alternativa quando poucos o faziam, não tendo feito outra coisa até à sua morte (...)” (Guerra, 2010: 625). Algo que Ana Cristina confirmou.

Paixão! Era a minha rival! Uma paixão absoluta. Não era uma profissão, o Sérgio amava a rádio de todo. Tu numa profissão pensas em ti, no benefício. Eu durante 30 anos não tive fim de semana. O Sérgio trabalhava todos os dias, ele não gravava as emissões. E como trabalhava à noite, fazia a madrugada de sexta mas depois só trabalhava na madrugada de segunda, portanto nunca dava para sair. Era uma dedicação completa de paixão.

O Sérgio começa por fazer estes programas de disco anúncio, com o pai que angariava publicidade e ele fazia. Ao mesmo tempo ele tem hipótese de começar a fazer o Rotação, e no Rotação ele começa a ter liberdade para fazer um programa de autor que ele gosta, e na altura que surge o punk. Quando sai daí vai para a Comercial e vai fazer o Rolls Rock, foi o João David Nunes que inventou o nome associado ao carro. Depois faz o Som da Frente, faz o Caixinha de Música, que era aos sábados de tarde, está muitos anos a recibo verde na rádio do Estado. Depois passou para a tarde para fazer o Som da Frente, colaborou comigo, onde era eu a realizadora, no Loiras, Ruivas e Morenas e no Rei Lagarto e outras histórias, Beach Boys e o Sonho Americano. Há uma série de programas que eu faço e que ele colabora como locutor.

O Sérgio não gostava de produzir, não era uma coisa que gostasse. Depois do Som da Frente vai para a noite, e termina. Depois foi para XFM fazer o Grande Delta, eu aí fiquei a fazer o Espanta Espíritos, na Comercial também fazia os Sinais de Fumo. E depois ainda fez o Lança Chamas na Comercial e na Rádio Energia, depois voltou à Comercial para fazer a Hora do Lobo, depois fez uma coisa chamada As Horas. Depois foi para a Radar fazer o Viriato 25.

Ana Cristina Ferrão, 58 anos, Realizadora de Rádio, Licenciatura em Engenharia Mecânica, Lisboa.

Sendo considerado por muitos como o pai do rock alternativo português, como já refiro anteriormente, importa perceber de onde veio esse interesse pelo diferente em termos musicais, uma vez que o nome António Sérgio nos remete imediatamente para o diferente, o alternativo. Além de trabalhar na rádio, António Sérgio tinha um contacto muito próximo com diversas bandas, uma vez que também era *label manager*, o que permitia que ele tivesse sempre acesso a música nova, de todos os géneros musicais.

O Sérgio não fazia só rádio. O Sérgio trabalhou sempre em editoras, como label manager, e como tal era uma pessoa que tinha acesso a muita música nova. Na altura um label manager sabia de tudo que era novo e escolhia para editar. E portanto o Sérgio tinha uma ligação muito forte a tudo que era sons alternativos: rock, metal, folk, blues. Ele tinha acesso a uma panóplia que lhe chegava às mãos como label manager. E tinha um pendor forte para o rock alternativo, era uma coisa que ele gostava.

Eu acho que o interesse não vem. O interesse construi-se ao longo do tempo. Sérgio quando está na Renascença e está a fazer a emissão dele, toca Zappa, Pink Floyd, Led Zeppelin. No entanto os anos, nomeadamente os 75, 76, 77 são anos de grande viragem em Portugal, uma viragem de democracia, de pensamento e há, numa Europa, um maio de 68 que ele vive intensamente porque ele tem 18 anos. Há toda uma mudança que era mundial, ele vive num mundo em ebulição e sendo os pais pessoas de rádio, e sendo ele uma pessoa informada e formada que está a par do que se passa no mundo.

E por isso o Sérgio quando aparece o fenómeno do punk, ao fim ao cabo anglo-saxónico e americano, ele entende-o como uma grande mudança e viragem. E provavelmente foi a única pessoa em Portugal que entendeu isso, pelo menos ligada à divulgação de música. Ele teve a capacidade de entender, de se manter no ativo e o privilégio de o fazer. Isso é uma grande diferença.

Ana Cristina Ferrão, 58 anos, Realizadora de Rádio, Licenciatura em Engenharia Mecânica, Lisboa.

Sendo uma pessoa tão importante na rádio e principalmente no universo da música alternativa em Portugal, interessa pensar no legado que António Sérgio deixa para os seus ouvintes, tantos radialistas, que aprenderam com os seus programas, como fãs que continuam apreciar o seu trabalho, exemplo disso é o *blog* Lista Rebelde, administrado por Jon Marx, que todos os dias é atualizado com algo relacionado com António Sérgio, seja com músicas que

passavam nos seus programas, seja através de notícias acerca de António Sérgio. Portanto para Ana Cristina Ferrão, sua mulher, o seu legado deixa uma mensagem em prol do diferente, do alternativo.

Nas principais asserções de Featherstone, sociólogo britânico que se interessa por questões relacionadas com a sociedade de consumo, acerca deste contexto vivencial encontramos paralelismos com a sociedade portuguesa desta época. Assim e em primeiro lugar, a assunção de que a cultura do consumo está na origem da produção capitalista que conduziu à acumulação da cultura material sob a forma de bens de consumo parece evidente no campo do chamado rock português e mercados correlacionados; assim a vivacidade das editoras discográficas, da edição de jornais musicais, da proliferação de espaços de fruição musical, de modas e indumentárias vanguardistas parece despoletar no início dos anos oitenta, do século XX, em Portugal. Tudo isto resultou no acréscimo de atividades de lazer e de consumo nas sociedades portuguesa, nomeadamente juvenil e metropolitana. Em segundo lugar, e numa perspetiva estritamente sociológica, a satisfação que se retira dos bens relaciona-se com o acesso socialmente estruturado num jogo de soma-zero em que a satisfação e o estatuto dependem da apresentação e da sustentação de diferenças (Melo, 2002).

O enfoque, neste caso, é nos modos mediante os quais as pessoas usam os bens para criar vínculos ou distinções sociais. A este respeito é paradigmático o separador do programa Som da Frente de António Sérgio que a partir de 1982 repetia uma frase que se tornou célebre e identificadora de toda uma geração: “pelo direito à diferença!” Nas palavras de António Sérgio: “Graças aos ouvintes, às músicas e aos músicos a quem sempre brindei com o protagonismo na inovação, na mudança e na alternativa, constato hoje que o sonho de muitas noites desses longos 11 anos de vida “no éter” se tornou realidade. Uma realidade que é também memória e que dedico a quem fez mais do que todos nós pela música: “John Peel - Music Lover”. Como repeti noite após noite, pelo direito à diferença!” (Sérgio, 2005). Em terceiro lugar, relevam os prazeres emocionais do consumo, os sonhos e os desejos que se celebram no imaginário do consumo cultural e os modos particulares de consumo que remetem para os prazeres estéticos e a fruição corporal (Melo, 2002).

É principalmente as pessoas entenderem que é preciso aceitar os outros como eles são, é preciso lutar por não se ser uma massa amorfa e desforme e moldável. Criar uma entidade e uma identidade própria e poder ser pelo que ele lutou sempre, que é o direito à diferença. As pessoas poderem ser diferentes, poderem ser tolerantes nessa diferença, mas terem uma identidade e não serem uma corrente que flui não

se sabe bem para onde. Há direito a ser diferente, a pensar diferente, e é necessário cultivar essa diferença. Acho que é o grande legado que o Sérgio deixa e acho que é importante ele ter, com o seu carisma, ter proporcionado, e aí através de mim, o unir das tribos todas, porque esse direito à diferença declinava-se um pouco em ouvir o folk, em ouvir metal, alternativa, hard rock...

Ana Cristina Ferrão, 58 anos, Realizadora de Rádio, Licenciatura em Engenharia Mecânica, Lisboa.

5.5. Acabou de dar no meu ray-dee-oh²¹

E agora? É inegável a importância que a rádio teve, um grande meio de comunicação como este, que tem na sua essência a palavra, o silêncio, os efeitos sonoros e a música (Arnheim, 2005). Mas sabemos que vivemos numa época onde tudo se tornou alvo de uma revolução tecnológica, tudo se tornou diferente, é quase irónico mas tornou-se alternativo. A forma como socializamos mudou, a forma como comunicamos mudou, a forma como ouvimos música também mudou. Ao longo dos tempos passamos pela época do vinil (que agora está a regressar), a era da cassete, que requeria uma atenção especial devido à fita da mesma, tivemos o *boom* dos CD-ROM, que tinha como única preocupação não deixar riscar, até que chegamos ao MP3 onde milhares de músicas cabem num pequeno aparelho.

Durante este processo evolutivo a rádio manteve-se firme, passando a sua música sempre da mesma forma, mas com tantas mudanças no mundo da música, em especial com a expansão da internet e de tudo associado em termos de facilidades a que esta ferramenta nos acostumou. No meio disto será que a rádio continua a ser aquele meio primordial de divulgação de música?

Ah sim foi fundamental no passado e continua. Mais formatado, temos formatos estanques, como EDM, ou rádio anos 80, 90.

Álvaro Costa, 56 anos, Radialista, Porto

Em termos de rádio, há algumas rádios nacionais que têm um papel importante, principalmente se tiverem uma boa ligação entre a componente radiofónica e a componente digital. Acho que o mundo digital é dominado pelas pessoas, e então é raro ouvirem-se as coisas em direto, as pessoas vão buscar o que já está feito há algum tempo.

²¹ Excerto da letra da música “Ray-Dee-Oh” da banda portuguesa Os Azeitonas, do álbum AZ (2013).

Alfredo Bastos Silva, 55 anos, Técnico de sistemas informáticos, Licenciatura em Engenharia Eletrotécnica, Gaia.

Continua a ser muito importante. Não está sozinha. Até agora tudo estava muito dependente da rádio difusão de determinado artista. Hoje há maneiras de contornar essa falta de aposta da rádio, às vezes esta é muito influenciada perante aquilo que acontece nas redes sociais e na internet. Às vezes há uma espécie de resistência à novidade feita pela rádio, que depois deixa de existir porque, afinal, está provado noutro meio que isto se tornou um sucesso. Isso é um sinal, às vezes, de fraqueza da própria rádio.

Henrique Amaro, 44 anos, Radialista e Realizador de rádio, Bacharelato em Educação, Lisboa

Na divulgação tem um papel importante, apesar de hoje haver outros meios. Mas são meios de divulgação apenas, por exemplo o Spotify e outras plataformas são sítios de divulgação onde tu podes ir ouvir, no fundo são bancos de memória. Mas se tu não souberes o que vais procurar também não chegas lá. E aí a rádio tem o papel importante de dar a conhecer às pessoas e a pessoa perceber “eu gosto disso então se calhar ouvindo isto posso depois procurar outras coisas similares”.

Nuno Calado, 45 anos, Radialista e Realizador de rádio, 12º ano de escolaridade, Lisboa

Hoje em dia confesso que não acompanho muito o fenómeno. Talvez nos últimos dez anos a minha relação pessoal com a rádio deixou de ser tão marcada, até pelas características da minha atividade. Eu recebo e tenho acesso a imensa música que acabo por não ter tempo para ouvir aquela música. Agora, evidentemente, que continuo a achar que a rádio, há estações e programas específicos que continuam a ter um papel importante na difusão da música portuguesa.

Vítor Belanciano, 46 anos, Jornalista, Mestrado em Antropologia, Lisboa.

Já foi respondendo, mas em pormenor é que se tu olhares para a televisão, a televisão não faz esse serviço. A rádio faz esse serviço há mais tempo que a televisão alguma vez fez, mas também é única a fazê-lo. Se não for a rádio a dar a conhecer e a fazer a promoção cheira-me que mais nenhum veículo o faça, da forma que a rádio faz. A rádio continua a ter uma importância muito grande na promoção da música, e acho que é o veículo principal.

Pedro Moreira Dias, 31 anos, Radialista, Licenciatura em Ciências de Comunicação, Lisboa

Na divulgação em termos do que é mainstream cumpre a sua função. Tudo que é mainstream, neste momento, passa na Comercial, na Renascença... Acho que em termos de música alternativa alguns programas da Antena 3, porque o core da estação é o mainstream mas existem alguns programas de autor. A Radar, a Vodafone também está a fazer uma emissão bastante alternativa. E deve haver muitas rádios locais, que eu não ouço ou não conheço.

Ana Cristina Ferrão, 58 anos, Realizadora de Rádio, Licenciatura em Engenharia Mecânica, Lisboa.

5.6. And it goes on

Sendo um género musical considerado, durante algum tempo, underground, o que dificultou de alguma forma o seu conhecimento, hoje percebemos que o rock alternativo é um género musical mais ouvido e consumido pelo público. Apesar de não estar presente no *mainstream* das rádios mais comerciais portuguesas, o facto é que já desde o tempo de António Sérgio e outros radialistas, como Ricardo Saló, a cena alternativa teve sempre a atenção de radialistas que optaram por divulgar o que de alternativo se fazia em Portugal (seja em termos de rock alternativo ou outros géneros musicais, como a música negra).

Hoje esse interesse mantém-se com programas de autor de rádios alternativas como a Antena 3, a rádio Radar, Vodafone. Presentes nessas rádios estão os discípulos de António Sérgio, Henrique Amaro, Nuno Calado, Pedro Moreira Dias, Pedro Ramos, e tantos outros que mantêm, através do seu trabalho, a divulgação do alternativo para o seu público. Será que isto é o pronúncio de uma maior produção de música alternativa a nível nacional e não só? Podemos a partir destas rádio, destes programas, destes radialistas prever a evolução deste género musical, tendo em conta, sempre, o panorama atual do rock alternativo em conjugação com aquilo que já foi e tem vindo a ser feito no sentido de promover este tipo de música?

Eu penso que está relacionado com as perspetivas de evolução da música, como ela própria. Supostamente quando se cria é porque há vontade de fazer coisas, algo ferveilha na tua cabeça e tem que ser posto cá fora. Isso com certeza vai continuar a ser feito. É como a arte, a pintura vai estar sempre a evoluir, para onde eu não sei, e o mesmo com a música. Pensar sempre com referências ao passado, acho que quem mais conhece o passado é quem tem tendência para dar passos mais concretos para a frente.

Nuno Calado, 45 anos, Radialista e Realizador de rádio, 12º ano de escolaridade, Lisboa

As perspetivas são as melhores possíveis. Sinceramente por aquilo que eu tenho vivido ao longo deste 10 anos, em que muitas vezes tínhamos a preocupação, ou a necessidade de recuar no tempo para compormos listas de música alternativa e o quão fácil é criar listas de músicas alternativas hoje, a quantidade de bandas que surgiram e com qualidade é abismal. Eu acho que isso vai continuar a acontecer, porque os ciclos de vida da música estão cada vez mais para aquilo que é a música alternativa, o rock, o eletrónico. Também tem a ver com as gerações, elas próprias geram os ciclos.

Pedro Moreira Dias, 31anos, Radialista, Licenciatura em Ciências de Comunicação, Lisboa

Ao mesmo tempo Henrique Amaro avisa que o trabalho de um músico não termina num trabalho discográfico que é editado, nem numa música que teve uma grande aceitação por parte do público. Para o radialista o músico tem de ter na sua linha de horizonte uma evolução constante da sua música, de modo a superar sempre as suas expectativas e a produzir cada vez mais e melhor música.

Eu acho que a evolução é menos do ponto de vista estético. Acho que a evolução tem de ser na consciência do músico. Na consciência de que o processo não acaba quando se faz um bom refrão. O processo não acaba quando o disco é editado, e que tem que haver uma disponibilidade e de uma aplicação diária. Uma continuidade.

Henrique Amaro, 44 anos, Radialista e Realizador de rádio, Bacharelato em Educação, Lisboa

5.7. *Hey teacher leave the kids alone*²²

Temos abordado o tema da rádio, no seu geral. Quando falamos em rádio, somos remetidos imediatamente para as rádios mais comerciais que existem, entre elas a RFM, a Comercial, a Renascença, Antena 1, 2 e 3, entre outras. Falta referir a importância de dois tipos de rádio,

²² Excerto da letra da música “Another Brick in the Wall, Part 2” da banda Pink Floyd, do álbum The Wall (1979). Roger Water escreveu esta música rebelde, tendo em conta a sua experiência na Cambridge School for Boys. Segundo o mesmo os professores, na época, estavam mais interessados em controlar os alunos do que ensinar.

deveras muito importante para a cena alternativa. Focamo-nos agora nas rádios piratas e nas rádios universitárias.

As rádios piratas, agora extintas, como já vimos nasceram da revolução de 1974 algo que inovou a rádio na altura (Oliveira, 2012). Na altura criaram-se milhares de rádios piratas, pela facilidade de criar uma rádio. Eram rádios que fugiam do padrão habitual que a rádio nacional daquele tempo nos tinha habituado. Estas rádios eram caracterizadas pela sua liberdade de conteúdos e pela inexperiências dos seus locutores, o que nos permitia ter rádios criadas com objetivos e temáticas diferentes. Ao mesmo tempo, estas rádios, foram para muitos radialistas atuais a escola de rádio que lhes permitiu o primeiro contacto com o meio.

Foi muito importante porque são libertárias. As rádios piratas foram boas até como criadores de novos comunicadores. Houve muita gente, no qual me incluo. Quer dizer o erro ali não era escrutinado, fazia parte do dia-a-dia. Nós quando chegamos a este tipo de rádios: RFM, Comercial, etc, quando lá chegas já tens de ter algumas horas de voo. E as rádios locais foram boas porque deram horas de voo a muita gente antes...

Depois teve um problema porque existem tantas que se tornaram pouco profissionais. Então continuamos pela província a ouvir rádios e aquilo é um pouco débil, continua igual até um bocado “parolo” às vezes. Porquê? Existiram tantas que as pessoas continuam a lá ir mas não são profissionais daquilo. Portanto acho que devia se unir essas rádios novas e reorganizar-se o espaço elétrico.

Henrique Amaro, 44 anos, Radialista e Realizador de rádio, Bacharelato em Educação, Lisboa

As rádios piratas foram muito importantes para a democratização da rádio em Portugal, e permitir a pessoas como eu, e se calhar a maioria das pessoas que fazem hoje a Antena 3, pensar em fazer rádio alguma vez na vida. Porque, claro, havia 3 ou 4 rádios em Portugal, e o meio era muito fechado, e se assim tivesse continuado, provavelmente, nenhum de nós faria rádio hoje em dia, ou só um ou dois teria entrado porque não havia espaço para mais.

Nuno Calado, 45 anos, Radialista e Realizador de rádio, 12º ano de escolaridade, Lisboa

Eu acho que foi muito importante o aparecimento das rádios piratas no tempo em que apareceram porque, mais uma vez, nós tínhamos o nosso regulador das frequências num autismo absoluto. Tinhas as grandes rádios e não tinhas mais nada. E as rádios piratas vieram dizer que se podia fazer uma coisa alternativa, e de facto

isso foi muito importante, algumas que se tornaram muito importantes nas suas regiões.

Ana Cristina Ferrão, 58 anos, Realizadora de Rádio, Licenciatura em Engenharia Mecânica, Lisboa.

Houve um período nos anos 80 que era a loucura, toda a gente tinha uma rádio pirata. Eu cheguei a ser entrevistado, era convidado a fazer parte, fui a bastantes que já não me lembro dos nomes, eram “rádio pirata qualquer coisa”. E as rádios piratas era entrarem no 3°C da rua X, era na casa de alguém num sítio mais isolado.

Vítor Rua, 54 anos, Músico, Mestrado em Etnomusicologia, Lisboa

As rádios piratas sim no sentido de ter dado, nos anos 80, uma energia muito peculiar, a ideia do Portugal ativo e após do 25 de Abril dá-se a explosão de conteúdos. E as rádios piratas têm essa fome de fazer rádio. Infelizmente perdeu-se essa visão mais radical e inovadora.

Álvaro Costa, 56 anos, Radialista, Porto

Isso foi imensa. Eu cheguei a ter um programa na RUT (Rádio Universidade Tejo) e, nessa altura, a rádio era excelente porque como eram piratas, estavam à espera do alvará que algumas não tiveram, o caso da RUT, foi um crime era das melhores rádios que ouvi. E as rádios naquela altura não tinham qualquer tipo de compromisso, a partir do momento que lhe foi concedido o alvará tiveram de começar a fazer rádio com juizinho, com publicidade para conseguirem subsistir. Portanto eu acho que o período das rádios piratas foi o melhor período das rádios em Portugal nos últimos 30 anos. Foi muito saudável, faziam-se coisas sem querer agradar a este ou aquele, não havia essa coisa de agradar aos publicitários.

Ricardo Saló, 62 anos, Jornalista de rádio, Licenciatura em Economia, Lisboa

As rádios piratas quando apareceram foram absolutamente determinantes, porque formaram profissionais da rádio e pelo papel difusor de uma série de linguagens que não tinham espaço nas rádios oficiais. É essa dupla dimensão.

Vítor Belanciano, 46 anos, Jornalista, Mestrado em Antropologia, Lisboa.

As rádios universitárias são de igual maneira importantes, apesar de as mais conhecidas serem a Rádio Universidade de Coimbra (RUC) e a Rádio Universidade de Minho (RUM). São parecidas com as rádio piratas no sentido que gozam de liberdade para fazerem o que quiserem com a sua emissão, e como a mesma é feita pelos alunos das universidades torna-a num projeto mais autêntico e pessoal.

Não tenho uma opinião formada, mas acho um bom exercício para um aluno universitário, seja de que curso for. Assim como se dedicam ao associativismo e outras coisas, porque não fazer rádio? Pelo menos circuito interno.

Alfredo Bastos Silva, 55 anos, Técnico de Sistemas Informáticos, Licenciatura em Engenharia Eletrotécnica, Gaia.

As rádios universitárias acho que são essenciais. Porque esse lado libertário aí é levado ao limite, não estão dependentes do público se sentir ofendido, não estão dependentes de vender muita ou pouca publicidade. Portanto o que se quer ali é risco, divulgação, gozo. No fundo são modos alternativos de fazer rádio, que é muito mais fácil de encontrar nesses sítios do que noutras rádios com outro tipo de responsabilidade.

Henrique Amaro, 44 anos, Radialista e Realizador de rádio, Bacharelato em Educação, Lisboa

As rádios universitárias, que eu gosto bastante, principalmente da RUM e da RUC que acho que fazem um trabalho extraordinário na divulgação de boa música. Acho que deviam existir mais, não sei porque é que só existem essas duas. Existem universidades mas é tudo rádios internas, com um alcance reduzido, só são ouvidas na escola. Penso que se devia manter o espírito da rádio universitária, que vai de encontro ao ideal das rádios piratas, que era “vamos experimentar tudo, tudo é fiável, tudo pode existir”

Nuno Calado, 45 anos, Radialista e Realizador de rádio, 12º ano de escolaridade, Lisboa

As rádios universitárias a principal, para mim, era a rádio universitária de Coimbra, que ainda hoje parece que tem uma grande importância, fui convidado para ir lá. Dei conferências, dei entrevistas, os Telectu eram muitas vezes convidados a ir lá... Eram alternativos e que tiveram alguma importância, e que ainda hoje têm.

Vítor Rua, 54 anos, Músico, Mestrado em Etnomusicologia, Lisboa

Há pessoas, às vezes, mais competentes a fazerem rádio universitárias que aquelas que fazem rádios privadas ou rádios públicas. Há a RUM, a RUC, a RUA, rádios que apenas existem de modo online nas universidades, podcasts feitos por alunos. E têm o seu valor, a sua voz para dar a conhecer aquilo que querem transmitir.

A RUC, a RUM, a RUA são rádios de referência porque desde sempre o fazem, e sempre fizeram com uma qualidade muito substancial.

Pedro Moreira Dias, 31anos, Radialista, Licenciatura em Ciências de Comunicação, Lisboa

As rádios universitárias também, eu conhecia muita gente de Coimbra que trabalhou na RUC, e também conheço pessoas que começaram a fazer rádio na RUM e dizem tudo maravilhas do que lá viveram. Acredito plenamente que tiveram um papel fundamental.

Ricardo Saló, 62 anos, Jornalista de rádio, Licenciatura em Economia, Lisboa

Mas é de admirar que com as tantas universidades existentes no nosso país, que apenas duas tenham uma rádio institucionalizada e conhecida. Para alguns dos entrevistados é uma situação triste, uma vez que através do associativismo entre as universidades poderia ser possível a construção de uma rede de rádios universitárias que se ajudassem mutuamente no seu trabalho. Ao mesmo tempo os entrevistados opinam que haveria de existir um acordo/protocolo entre as rádios privadas e as rádios universitárias que permitissem um apoio às rádios universitárias, ao mesmo tempo que estas se responsabilizavam, por exemplo, pela formação de novos radialistas que podem, no futuro, integrar rádio privadas.

As rádios de estudantes - tenho pena que as pessoas não tenham a combatividade de se associar e de ser só a associação de Coimbra ou de outros, mas ter uma associação coletiva e ser aquilo que o movimento College Radio é em Inglaterra e nos Estados Unidos, que é o maior divulgador de música alternativa, não é nas rádios nacionais. As pessoas podiam-se juntar e fazer emissões em rede, porque a lei permite fazer x horas por dia, trocarem animadores de um lado para o outro, o que fosse, e fazer uma grande revolução no que diz respeito às rádios estudantis.

Ana Cristina Ferrão, 58 anos, Realizadora de Rádio, Licenciatura em Engenharia Mecânica, Lisboa.

Tenho pena que as rádios universitárias não estabelecem protocolos com as rádios público-privadas para dar mais pessoas formadas ao meio. A RUC, a RUM tem pessoas muito boas a trabalhar lá, ou que saíram agora para ir trabalhar noutros sítios, mas que foram formadas lá.

Pedro Moreira Dias, 31anos, Radialista, Licenciatura em Ciências de Comunicação, Lisboa.

5.8. *So stick around 'cause we might miss you*²³

Já tem sido referido inúmeras vezes que hoje vivemos a era digital. É um facto inquestionável. Sendo assim tudo, ou quase tudo, na nossa vida tornou-se alvo de uma revolução tecnológica. A música não é exceção, e nesse campo a rádio seria uma das primeiras a sentir essa diferença. Contudo a verdade é que a rádio continua. As pessoas continuam a ouvir rádio, se bem que, talvez, com menos frequência do que ouviam antes, isso significa que agora a audição musical, além da rádio, faz-se através de outros meios. A pergunta que se impõem é quais?

Acho que essencialmente tem a ver com as lógicas da Internet. Acho que a Internet veio ser o novo grande polo difusor da música. A Internet veio mexer com todo o panorama com o modo como vivemos e experienciamos a música. E a radio está inserida nesse polo, é sem dúvida a grande alternativa à rádio.

Vítor Belanciano, 46 anos, Jornalista, Mestrado em Antropologia, Lisboa.

Sim acho que os serviços de streaming são possivelmente aqueles que podem substituir, de certa maneira. Por um lado assusta por outro não assusta. Para mim a rádio não é só música, não é o desfilar de música. Há um tipo que dizia, um grande comunicador brasileiro que dizia “mais do que nós estarmos a falar e ninguém a ouvir-nos, mais grave do que isso é haver uma pessoa que nos queira ouvir e nós não estarmos lá a falar com elas”. E para mim a rádio é isso, é falar. E os serviços de streaming, por um lado, satisfazem a pessoa no seu desejo de ouvir música que gosta: quer estar o dia todo a ouvir AC/DC, está o dia todo, o serviço streaming está lá e dá-lhe isso, os álbuns todos misturados.

Henrique Amaro, 44 anos, Radialista e Realizador de rádio, Bacharelato em Educação, Lisboa.

Youtube, Bandcamp... Todos os locais da internet onde possas ir sacar e ouvir música e, inclusivamente, algumas rádios online que é outro mundo. Se bem que as rádios online também podiam ser uma boa perspetiva para descobrir novas linguagens, pelo menos por enquanto. Lá está enquanto a internet não estiver disponível nos carros e tu poderes ouvir uma rádio online no carro gratuitamente sem gastares todo o teu ordenado na internet, será o local para dares aso às tuas loucuras.

Nuno Calado, 45 anos, Radialista e Realizador de rádio, 12º ano de escolaridade, Lisboa.

²³ Excerto da letra da música “Radio Gaga” da banda rock Queen, do álbum The Works (1984)

Eu acho que são o Youtube, o Vimeo, numa palavra a internet. A internet substitui a rádio. Os podcasts, as plataformas...

Vítor Rua, 54 anos, Músico, Mestrado em Etnomusicologia, Lisboa.

A Internet, o Youtube, o Spotify, essas plataformas digitais. Para ouvir música a televisão nunca substituiu a rádio, a não ser nos anos 80 com a MTV.

Alfredo Bastos Silva, 55 anos, Técnico de sistemas informáticos, Licenciatura em Engenharia eletrotécnica, Gaia.

Custa-me sempre dizer que haja qualquer coisa que substitua a rádio. Há uma geração de podcasts, que de certa maneira é a rádio em formato digital. Acho que essas são aquelas que mais operam com a rádio no seu sentido de rádio, porque depois os streamings e as músicas em formato digital, no Youtube, não têm a tal pessoa que os conduz. Portanto diria que sejam os podcasts ou mesmo as rádios online que substituem a rádio no seu tradicional FM, porque mais do que isso não existe.

Pedro Moreira Dias, 31anos, Radialista, Licenciatura em Ciências de Comunicação, Lisboa.

Na segunda grande temática das entrevistas realizadas o enfoque foram os objetos de estudo aqui em análise: a rádio e o rock alternativo. Fazendo uma leitura vertical de tudo o que foi dito pelos entrevistados acerca desta temática percebemos algo muito imediato e inegável: a rádio foi essencial no rock alternativo em Portugal, no seu conhecimento e divulgação. Ao mesmo tempo percebemos a importante que este, ainda, “nicho” musical tem, para os entrevistados. A música sempre se revelou com algo de extrema importância, por estar presente em quase tudo. Mas também cada vez mais as pessoas procuram o alternativo, o que é diferente, não só na música mas também num modo de vida, como nos disse Vitor Rua. Essa importância está refletida nos festivais de verão portugueses, por exemplo. Estamos no caminho para que o alternativo se torne no novo *mainstream*.

Contudo em Portugal, a importância do alternativo está alistada com a divulgação que é feita em certas rádio e programas de autor. Referindo nomes como Henrique Amaro, Ana Cristina Ferrão, Nuno Calado e Pedro Moreira Dias, é falar em alternativo. Todos estes nomes, sem esquecer o maior deles todos, António Sérgio, juntamente com os seus programas em rádios mais alternativas permitem que os ouvintes sejam surpreendidos pelo alternativo.

Conclusão - *Download, download*: a sua transferência foi concluída com sucesso²⁴

Esta tese teve como objetivos perceber a importância do rock alternativo em Portugal, em conjugação com o papel da rádio para a divulgação e promoção deste género musical. Mas ao longo deste trabalho fomos abordando um fenómeno que se tornou por demais evidente nos últimos anos: a desmaterialização da música.

Perante este fenómeno, da era digital, importa saber se a rádio também se ressentiu nesta era de tecnologia. Sabendo que hoje a música que queremos está-nos disponível a toda a hora através de serviços de *streaming* e de plataformas digitais que disponibilizam música, a título gratuito, algumas, como a rádio se posiciona neste tempo de facilidade de acesso a toda a música.

Para mim a rádio é uma celebration, tem que ser em direto. O digital depois pode complementar. A rádio é uma experiência coletiva, e se se matar isso, mata-se tudo. Por mais tecnologia que haja...

Álvaro Costa, 56 anos, Radialista, Porto

Eu acho que a rádio, tal como outros média sofreu profundas transformações com a revolução digital. Por um lado tentando manter a sua essência, a forma que a rádio tem de combater e manter a sua identidade, não perder a sua essência. Por outro lado há uma lógica de que a rádio tenta servir-se das plataformas digitais para a rádio também se difundir, e daí aparecer imensas rádios digitais. Há essa dupla faceta, tentar não perder a sua essência, por outro tentar servir-se da Internet como meio difusor da própria rádio.

Vítor Belanciano, 46 anos, Jornalista, Mestrado em Antropologia, Lisboa.

O facto de a rádio se transformar também em digital, faz com que seja muito rápido. É interessante, antigamente um músico acaba de gravar ontem à noite uma canção nova, e para me mandar tinha que dar matéria aquilo: gravar num CD-R, numa cassete, uma fita. Hoje não, chega ao Facebook e diz assim “Olá Henrique estás aí, está aqui o meu SoundCloud se quiseres podes fazer download”. E eu faço o download ontem à noite e hoje ponho a tocar no meu programa. A desmaterialização da música acelera muito os processos, essa partilha.

²⁴ Excerto da letra da música “Ray-dee-oh” da banda portuguesa Os Azeitonas, do álbum AZ (2013)

Henrique Amaro, 44 anos, Radialista e Realizador de rádio, Bacharelato em Educação, Lisboa

A rádio tem que se reinventar, como aconteceu no passado, passar do AM para o FM foi uma nova linguagem completamente diferente, e por isso é que eu te dizia estamos numa altura em que a Web é uma nova linguagem e podemos fazer todo o tipo de experiências, mas eu estou convencido que a rádio Web não vai poder ser a rádio FM, apenas e só, como meio de difusão diferente, vai ter que haver qualquer coisa de diferente. Com a Web vai ter exigir uma diferença de linguagem. Como? Vai ter imagem ou não? Vai ter conteúdos associados? Vai poder haver uma nova liberdade de linguagem?”

Nuno Calado, 45 anos, Radialista e Realizador de rádio, 12º ano de escolaridade, Lisboa

Acho que é um facto, a rádio está, nomeadamente nos polos alternativos, está a perder protagonismo exatamente porque ela não é inovadora e as pessoas então vão pesquisar por ela próprias, quem tem essa necessidade de pesquisa, a curiosidade de querer saber mais ou procurar ou de ser líder de opinião, vai à procura porque já não tem a alimentação na rádio que está disponível. E muito bem vai pelo seu próprio pé procurar. Agora eu acho, e falo por experiência, principalmente nos últimos 5 anos em que eu me tenho mantido a fazer rádio, eu tenho pessoas extremamente ativas do ponto de vista da internet e das redes sociais que de repente me dizem “isso que tu passaste eu não conhecia”. E portanto continuas a conseguir ser líder de opinião e isso é muito importante para a rádio ser rádio, é haver essa tendência de liderança.

Ana Cristina Ferrão, 58 anos, Realizadora de Rádio, Licenciatura em Engenharia Mecânica, Lisboa.

Acho que a rádio tem-se conseguido adaptar, e vai continuar a adaptar-se à era digital. Para já há uma adaptação muito forte que muita gente não se deu conta, ou não refere, que é o facto de os radialistas passarem a ter uma cara, uma imagem. Nós radialistas, quando eu entrei ninguém conhecia a cara do radialista. As rádios era muitas vezes escondidas através de vinis, através de sombras, vultos na escuridão. E agora os radialistas além de terem voz passaram a ter cara e imagem, e passaram quase a ser apresentadores de televisão, e muitos deles são.

Pedro Moreira Dias, 31anos, Radialista, Licenciatura em Ciências de Comunicação, Lisboa

Como percebemos as plataformas digitais vieram rivalizar com a rádio, obrigando a rádio a dispersar a sua forma de difusão, exemplo disso é a WebRadio ou os *podcasts* que permitem que o ouvinte ouça na íntegra, ou partes, da emissão que passou na rádio. Mas será a mesma coisa? Será que a importância mestre que a rádio tinha se abalou por conta destes novos meios de difusão de rádio? Será que a rádio continua a ser importante?

A rádio foi-se reinventando. A rádio poderá beneficiar da internet, poderá mudar de plataforma. O hábito de escuta poderá ser feito de maneira diferente. Até na televisão, hoje em dia tens os canais de cabo e chegas ao fim estão lá diversas rádios: RFM, Comercial, etc. já podes estar sentada no sofá, como se tivesses a ver televisão, a ouvir rádio, porque o sinal de rádio também é dado. Acho que é mais por aí, ir em busca de novas plataformas.

Henrique Amaro, 44 anos, Radialista e Realizador de rádio, Bacharelato em Educação, Lisboa.

Agora o que eu acho é que agora as pessoas fazem a gestão do seu tempo pelas várias plataformas, como é normal, mas isso é também nós compararmos um bocadinho uma Lisboa nos anos 80 e uma Lisboa hoje. Eu não acho que o vídeo killed the radio star, o que é preciso é continuares a fazer algo tão excitante que as pessoas te queiram ir buscar. Tal como podes fazer na internet, podes fazer na rádio. Não é obrigatório que tenhas que fazer o teu blog na internet e não possas fazer disso um programa de rádio.

Ana Cristina Ferrão, 58 anos, Realizadora de Rádio, Licenciatura em Engenharia Mecânica, Lisboa.

Acho que não perdeu. Mas acho que o papel que a rádio teve já não pode ser o mesmo, as pessoas já não têm a mesma relação de exclusividade e fidelidade que tinham com a rádio. Não quer dizer que as pessoas não continuem a ter essa relação, mas não se uma forma globalizada como existia.

Vítor Belanciano, 46 anos, Jornalista, Mestrado em Antropologia, Lisboa.

A rádio, a televisão, os jornais, os livros tudo isso perdeu importância face à nova era digital. Se olhares para uma paragem de autocarro, antigamente as pessoas estavam a ler um livro, a ver o jornal, hoje não. Por exemplo eu tive em Serpa, e perguntei lá qual o sítio mais alternativo para ir beber um copo, e disseram-me que era um sítio chamado Santuário. Quando lá cheguei estava vazio, mas passado pouco tempo começaram a entrar jovens de 15 anos, não deviam ter mais, e passado 5 minutos ninguém está a falar com ninguém, estão todos com telemóvel na mão.

Vítor Rua, 54 anos, Músico, Mestrado em Etnomusicologia, Lisboa

É claro que tirou muita gente da rádio, tirou porque o livre-arbítrio é algo que nós aprendemos a dar um valor imensurável. Mas o facto de a pessoa escolher aquilo que quer ouvir tá nesse poder de ouvir só aquilo que quer, mas também fecham os olhos a um estilo que não conhecem e que podiam gostar. Portanto há esse pau de dois bicos, podes-te fechar no teu mundo e no teu poder de escolha, mas depois também nunca és surpreendido por aquilo que os outros te podem trazer e fazer gosta.

Pedro Moreira Dias, 31anos, Radialista, Licenciatura em Ciências de Comunicação, Lisboa

Sim e não. Perdeu importância no sentido que hoje se ouve rádio quase como papel de parede. Tu antes ouvias rádio centralmente, esse papel não pode continuar, não é possível. Ou seja tu ouves a rádio de uma forma mais portátil e de uma forma diacrónica. A partir de certas horas ninguém ouve rádio tradicionalmente. A rádio reinventou-se no sentido da forma como é escutada. Agora tu não podes pedir à rádio o papel central.

Álvaro Costa, 56 anos, Radialista, Porto

Absolutamente. Mas isso já vem desde o boom da televisão, começou logo a perder.
Ricardo Saló,

Eu acho que a rádio não tem vindo a reinventar-se, tem perdido importância. A rádio em geral tem vindo a empobrecer-se muito, dentro do tradicional não se reinventou muito. Acho que a rádio foi-se aproveitando das novas tecnologias e das plataformas digitais, mas eu não encontrei ainda nas rádios tradicionais nenhuma revolução.

Alfredo Bastos Silva, 55 anos, Técnico de sistemas informáticos, Licenciatura em Engenharia Eletrotécnica, Gaia.

Com este trabalho tentei dar a conhecer algo que, na área da sociologia, nunca tinha sido trabalho antes: a relação do rock alternativo e da rádio portuguesa. Considero um exercício importante tendo em conta, e como foi sendo referido ao longo desta Tese, a importância que este género musical tem, não olhando apenas para Portugal. A música alternativa e o rock alternativo é cada vez mais um estilo que os novos artistas seguem. A sua importância não pode ser ignorada numa indústria tão poderosa como a musical.

A rádio, apesar de já ter sido estudada em Portugal, aqui esteve ligada ao rock alternativo. Uma relação diacrónica que nos deu uma visão conjunta destes dois objetos de estudos e que permitiu perceber a importância e relevância que o rock alternativo teve na rádio, e que a rádio teve no rock alternativo. Acredito que este trabalho abre novos horizontes para futuros projetos sobre este tema.

No final, tornou-se interessante fazer uma última pergunta, quase como desafiante. Percebemos que a rádio foi, é, e acredito que vai continuar ser um meio de comunicação rico e omnipresente, que nos consegue sempre fazer companhia, por mais pequena que seja, a rádio em algum momento estará sempre presente. Para preencher o silêncio de horas de viagem, para ouvir com mais entusiasmo um relato de futebol, para nos surpreender com as músicas que toca, para nos atualizar nas notícias que passa, para nos ter alguém a falar quando não nos apetece preencher o tempo a olhar para o Facebook. Acredito que a rádio continuará, porque às vezes a modernidade não nos consegue satisfazer em tudo, e é nesse momentos que a tradição e o que conhecemos emerge, um pouco tímido, para tomar posição no nosso mundo tecnológico. Prefiro terminar com uma ideia de Ana Cristina Ferrão, quando lhe questionei acerca do futuro da rádio.

Não acredito no declínio da rádio, porque é demasiado básica. Acho que vão morrer mais depressa gadgets e plataformas que hoje temos, porque são novas e em processo de adaptação, por isso vão evoluir e extinguir-se. Mas a rádio é tão strip to the bone, é tão essencial, tão parca de meios, que eu penso que se vai manter. É tão simples que se vai manter.

Ana Cristina Ferrão, 58 anos, Realizadora de Rádio, Licenciatura em Engenharia Mecânica, Lisboa.

*Let's hope you never leave old friend
Like all good things on you we depend
So stick around 'cause we might miss you
When we grow tired of all this visual
You had your time, you had the power
You've yet to have your finest hour
Radio²⁵*

²⁵ Excerto da letra da música “Radio Gaga” da banda rock Queen, do álbum The Works (1984).

Referências bibliográficas

- ABREU, Paula (2010) - *A Música entre a arte, indústria e o mercado: Um estudo sobre a indústria fonográfica em Portugal*. Coimbra: Universidade de Coimbra. Tese de Doutoramento em Sociologia da Cultura, do Conhecimento e da Comunicação. [Em Linha]. [Consultado a 5 de Out. de 2014]. Disponível na Internet: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/13832/1/Tese%20Paula%20Abreu%202010.pdf>
- CORDEIRO, Paula (2004) - Rádio e Internet: novas perspectivas para um velho meio. *Covilhã: II Congresso Ibérico da Comunicação*. [Em Linha]. [Consultado a 5 de Out. de 2014]. Disponível na Internet: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/cordeiro-paula-radio-internet-novas-perspetivas.pdf>
- COSTA, Alda; PALHETA, Arlene; MENDES, Ana et al. (2003) – Indústria Cultural: Revisando Adorno e Horkheimer. *Movendo Ideias*. Nº 13. p 13-22
- CRESWELL, John (2013) - *Research Design: qualitative, quantitative, mixed methods approaches*. Londres, SAGE Publications. ISBN: 978-1-4522-2609-5.
- CUCHE, Denys (1999) – *A noção de cultura em ciências sociais*. Brasil, Editora da Universidade do Sagrado Coração. ISBN: 85-86259-59-4
- FALCOEIRAS, Tiago (2010) - *Os Novos Métodos de Mediação na Indústria Musical e o caso da Flor Caveira*. Lisboa: ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa. Tese de mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação. [Em Linha]. [Consultado a 5 de Out. de 2014]. Disponível na Internet: <https://www.dropbox.com/home/Catarina%20Figueiredo?preview=TESE+Novos+Modelos+de+MEdia%C3%A7%C3%A3o.pdf>
- FRITH, Simon (2002) – Music and everyday life. *Critical Quarterly*. Vol.44. nº1. p 35-48. [Em Linha]. [Consultado a 1 de Nov. de 2014]. Disponível na Internet: <http://www.psychologia.pl/mmigut/TekstyWazne/Frith%20%20Music%20and%20everyday%20life.pdf>
- GUERRA, Paula (2010) - *A Instável Leveza do Rock: Génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia. Volume 1. [Em Linha]. [Consultado a 5 de Out. de 2014]. Disponível na Internet: <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/56304>

GUERRA, Paula (2013) - *A Instável Leveza do Rock: Génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Afrontamento.

GUERRA, Paula (2015) – Keep it rocking: the social space of Portuguese alternative rock (1980–2010). *Journal of Sociology* [em linha]. Available in: <http://jos.sagepub.com/content/early/2015/02/16/1440783315569557.abstract>. ISSN 1741-2978.

GUERREIRO, Mário (2011) - *A indústria musical na era do P2P e da Web 2.0: Novos desafios*. Lisboa: ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa. Tese de mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação. [Em Linha]. [Consultado a 5 de Out. de 2014]. Disponível na Internet: <https://www.dropbox.com/home/Catarina%20Figueiredo?preview=A+ind%C3%BAstria+musal+na+era+do+P2P+e+da+Web+2.0+B.pdf>

GUTIÉRREZ, Maria; RIBES, Xavier; MONCLÚS, Bélen (2011) - La audiencia juvenil y el acceso a la rádio musical de antena convencional a través de internet. *Comunicación y Sociedad*. Vol XXIV. Nº2. p 305-331. [Em Linha]. [Consultado a 5 de Out. de 2014]. Disponível na Internet: http://www.unav.es/fcom/communication-society/es/articulo.php?art_id=398

HENNION, Antoine (1997) – Baroque and rock: music, mediators and musical taste. Paris: Centre de Sociologie de l’Innovation, Ecole de Mines de Paris. [Em Linha]. [Consultado a 5 de Out. de 2014]. Disponível na Internet: <https://www.dropbox.com/home/Catarina%20Figueiredo/PARTES%20DA%20TESE%20INSPIRADORAS>

HESMONDHALGH, David (2006) – Bourdieu, the media and cultural production. *Media, Culture & Society*. London: Sage Publications. . [Em Linha]. [Consultado a 5 de Out. de 2014]. Disponível na Internet: <https://www.dropbox.com/home/Catarina%20Figueiredo/PARTES%20DA%20TESE%20INSPIRADORAS%20E%20A%20AMARELO?preview=HESMONDHALGH%2C+David+%282006%29+-+Bourdieu%2C+the+media+and+cultural+production.pdf>

JUPP, Victor, org. (2006) - *The SAGE Dictionary of Social Research*. Londres: SAGE Publications Ltd. ISBN: 13 978 0 7619 6297 7. [Em Linha]. [Consultado a 5 de Out. de 2014]. Disponível na Internet:

[https://www.dropbox.com/home/Catarina%20Figueiredo/METODOLOGIA?preview=\[Victor_Juppl\]_The_SAGE_Dictionary_of_Social_Resear%28Bookos.org%29.pdf](https://www.dropbox.com/home/Catarina%20Figueiredo/METODOLOGIA?preview=[Victor_Juppl]_The_SAGE_Dictionary_of_Social_Resear%28Bookos.org%29.pdf)

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria (2003) – *Fundamentos de Metodologia Científica*. 5ª Edição. São Paulo: Editora Atlas S.A. ISBN: 85-224-3397-6. [Em Linha]. [Consultado a 5 de Out. de 2014]. Disponível na Internet: <https://www.dropbox.com/home/Catarina%20Figueiredo?preview=MARCONI+%26+LAKATOS.+Fundamentos+de+Metodologia+cient%3%ADfica.pdf>

MARTINHO, Teresa Duarte (2009) - Os Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música. *Análise Social*. Vol XLIV. p 645-649. [Em Linha]. [Consultado a 1 de Nov. de 2014]. Disponível na Internet: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1253274586J4sQX9hn4Ya32DR0.pdf>

MELO, Alexandre (2002) – Os anos 80 nunca existiram. PERNES, Fernando (coord.) – *Panorama da Arte Portuguesa no século XX*. Porto: Fundação de Serralves/ Campo das Letras. ISBN 972-610-212-X. 285 - 314.

O'HARA, Kenton, BROWN, Barry (2006) – Consuming Music Together: Introduction and Overview. *Consuming Music Together: Social and Collaborative Aspects of Music Consumption Technologies*. Holanda: Springer. ISBN-10 1-4020-4097-0. [Em Linha]. [Consultado a 15 de Ago. de 2015]. Disponível na Internet: <https://www.dropbox.com/home/Catarina%20Figueiredo/PARTES%20DA%20TESE%20INSPIRADORAS%20E%20A%20AMARELO?preview=O%E2%80%99HARA+%26+BROWN+%282006%29++Consuming+music+together.pdf>

OLIVEIRA, Joana (2012) - *Rádios e público-alvo: estudo de caso na Cidade FM e na M80*. Covilhã: Universidade da Beira Interior – Artes e Letras. Relatório de estágio em Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação. [Em Linha]. [Consultado a 5 de Out. de 2014]. Disponível na Internet: <https://www.dropbox.com/home/Catarina%20Figueiredo?preview=R%C3%A1dios+e+p%C3%BAblico-alvo.pdf>

OLIVEIRA, Maria Manuela Martins de (2012) – *Do CD ao MP3: A Sociedade de Informação, Os Novos Media e a Indústria Musical*. Lisboa: ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa. Tese de mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação. [Em Linha]. [Consultado a 5 de Out. de 2014]. Disponível na Internet: <https://www.dropbox.com/home/Catarina%20Figueiredo>

PORTELA, Pedro José (2006) – *Rádio na Internet em Portugal: A Abertura à Participação num Meio em Mudança*. Universidade do Minho: Instituto de Ciências Sociais. Tese de Mestrado em Ciências da Comunicação. [Em Linha]. [Consultado a 5 de Out. de 2014]. Disponível na Internet: <https://www.dropbox.com/home/Catarina%20Figueiredo?preview=R%C3%A1dio+na+Internet+em+Portugal.pdf>

QUIVY, Raymond; CAMPENHOUDT, Luc Van, (2005) – *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. 4ª Edição. Lisboa: Grávida. ISBN 972 – 662 – 275 - 1

SANTOS, Rogério (2007) - A Rádio em Portugal – Estado da Arte em 2006. *Anuário da Comunicação 2005-2006*. Lisboa: OberCom – Observatório da Comunicação. [Em Linha]. [Consultado a 5 de Out. de 2014]. Disponível na Internet: http://www.obercom.pt/client/?newsId=28&fileName=anuario_2005_2006.pdf

SÉRGIO, António (2005) - *Som da Frente 1982-1986*. Lisboa: EMI. CD.

SPOTIFY ARTISTS (2015) – *How is Spotify contributing to the music business*. [Em Linha]. [Consultado a 15 de Ago. de 2015]. Disponível na Internet: <http://www.spotifyartists.com/spotify-explained/>

SWANSON, Kate (2013) – *A Case Study on Spotify: Exploring Perceptions*. *School of Public and Environmental Affairs*. Tese de Honras de Graduação. [Em Linha]. [Consultado a 15 de Ago. de 2015]. Disponível na Internet: https://spea.indiana.edu/doc/undergraduate/ugrd_thesis2013_bsam_swanson.pdf

WACQUANT, Loïc (2004), “Esclarecer o *habitus*”, *Sociologia*, 14, pp. 35-41. [Em Linha]. [Consultado a 5 de Out. de 2014]. Disponível na Internet: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/255.pdf>

Anexos

Anexo 1 - Guião de Entrevista Exploratória aplicada a Ricardo Alexandre

Nome:
Profissão:
Hora:
Local:
<p>TEMAS:</p> <ul style="list-style-type: none">• A importância da rádio• O papel da rádio atualmente• A importância da rádio para a difusão da música alternativa em Portugal• Protagonistas• Evolução histórica dessa rádio e música até hoje (momentos altos, atores chave, programas)• A rádio no contexto da desmaterialização da música (era digital)

Anexo 2 - Guião de Entrevista Semidiretiva

Nome:
Profissão:
Hora:
Local:
Idade:
Escolaridade:
Percurso profissional:
Ligação à rádio e programas de rádio:
Profissão e escolaridade dos pais:
Local de nascimento:
Local de residência:
<p>1. A IMPORTÂNCIA DA RÁDIO EM GERAL E EM PORTUGAL</p> <p>1.1. Como vê essa relevância?</p> <p>1.2. Como surgiu a rádio na sua vida e porquê?</p> <p>1.3. Qual a evolução da sua relação com a rádio? (programas de rádio em que participou)</p> <p>1.4. Como avalia o papel da rádio atualmente? No mundo em geral? E em Portugal?</p> <p>2. A IMPORTÂNCIA DA RÁDIO PARA A DIFUSÃO DA MÚSICA ALTERNATIVA EM PORTUGAL</p> <p>2.1. Como olha para a importância da música alternativa em Portugal?</p> <p>2.2. Qual a evolução histórica deste género musical?</p> <p>2.3. Que papel a rádio desempenhou para a difusão da música alternativa portuguesa?</p> <p>2.4. Quais foram os momentos altos da rádio na promoção deste tipo de música? Programas? Protagonistas?</p> <p>2.5. Como avalia, atualmente, o papel e importância da rádio na promoção da música, alternativa e outros géneros?</p>

- 2.6. Perspetivas de evolução da música alternativa? A importância da rádio hoje nessa música?
- 2.7. A importância das rádios piratas e universitárias em Portugal?
- 2.8. Quais os substitutos atuais da rádio? Como funcionam? Quais são? Quais as formas de relação com os públicos?

3. A RÁDIO NO CONTEXTO DA DESMATERIALIZAÇÃO DA MÚSICA (ERA DIGITAL)

- 3.1. Como se posiciona a rádio na atual era digital?
- 3.2. Considera que a rádio perdeu importância face a novas plataformas e canais de audição musical?
- 3.3. Em relação a uma plataforma digital específica, como avalia a importância do *Spotify*?
- 3.4. Considera que a rádio tem vindo, nos últimos tempos, a reinventar-se para assim não perder importância em relação a outros meios de audição e difusão musical?

Anexo 3 - Guião de Entrevista Semidiretiva aplicada a Ana Cristina Ferrão

Nome:
Profissão:
Hora:
Local:
Idade:
Escolaridade:
Percurso profissional:
Ligação à rádio e programas de rádio:
Profissão e escolaridade dos pais:
Local de nascimento:
Local de residência:
<p>1. A IMPORTÂNCIA DA RÁDIO NO MUNDO E EM PORTUGAL</p> <p>1.1. Como vê essa relevância?</p> <p>1.2. Como surgiu a rádio na sua vida e porquê?</p> <p>1.3. Qual a evolução da sua relação com a rádio?</p> <p>1.4. Como avalia o papel da rádio atualmente?</p> <p>1.5. Qual o papel da rádio na sua relação com António Sérgio?</p> <p>1.6. Chegou à rádio através dele ou ao contrário?</p> <p>2. A IMPORTÂNCIA DA RÁDIO PARA A DIFUSÃO DA MÚSICA ALTERNATIVA EM PORTUGAL</p> <p>2.1. O que significa para si música alternativa? Rock alternativo? Como foi evoluindo esse conceito?</p> <p>2.2. Qual a evolução histórica deste género musical? (Marcos históricos)</p> <p>2.3. De que forma a rádio foi importante para a difusão da música alternativa em Portugal?</p>

2.4. Quais foram os momentos altos da rádio na promoção deste tipo de música? (programas, momentos altos)

2.5. Quais os protagonistas na difusão deste tipo de música?

2.6. Como avalia, atualmente, o papel da rádio na promoção da música, alternativa e outros géneros?

3. A RÁDIO NO CONTEXTO DA DESMATERIALIZAÇÃO DA MÚSICA (ERA DIGITAL)

3.1. Como se posiciona a rádio no contexto de desmaterialização da música (era digital)?

3.2. Considera que a rádio perdeu importância face a novas plataformas e canais de audição musical?

3.3. Em relação a uma plataforma digital específica, como avalia a importância do *Spotify*? Quais os seus usos? Quais as suas formas de implantação?

3.4. Ainda está ligada à rádio?

3.5. Como vê a evolução dos públicos da rádio? Como têm evoluído as rádios: locais, piratas, de estudantes, nacionais...?

4. ANTÓNIO SÉRGIO

4.1. Qual era a relação do António Sérgio com a rádio?

4.2. E com a música alternativa, rock alternativo?

4.3. O António Sérgio é sinónimo de rock alternativo português?

4.4. Quando falamos em António Sérgio imediatamente associamos à diferença. De onde veio esse interesse pelo diferente, pelo desconhecido, em termos musicais? Essa busca pelo direito à diferença?

4.5. Historial da presença de António Sérgio na rádio e do seu envolvimento com o rock alternativo (programas de rádio)

4.6. Qual a repercussão do trabalho dele? (Avaliação detalhada: rádio, discos, bandas, fãs...)

4.7. Sabendo que a rádio é também uma parte fundamental na sua vida. Como era trabalhar com o António Sérgio? E viver com ele? António Sérgio era a rádio?

4.8. Qual o impacto nos seus gostos e atividades fruto da sua vivência com ele

4.9. Qual é o principal legado de António Sérgio para o rock alternativo português?

4.10. Qual a pertinência da comparação de António Sérgio ao Jonh Peel?

4.11. A música alternativa, o rock alternativo fará sentido sem rádio?

4.12. A rádio vai morrer?

Anexo 4 - Categorias de Análise

i) O universo da rádio e as experiências pessoais:

- A importância da rádio
- A vivência pessoal com a rádio
- O papel da rádio atualmente

ii) A música alternativa e a sua ligação com a rádio:

- A importância da música alternativa
- A evolução histórica da música alternativa
- O papel da rádio na difusão da música alternativa, e outros géneros
- Momentos altos, protagonistas e programas da rádio e da música alternativa
- António Sérgio, o pai da música alternativa
- A evolução da música alternativa
- Os substitutos da rádio

iii) A rádio, a desmaterialização e a era digital

- A rádio na era digital (a sua importância e reinvenção)
- A importância da plataforma digital Spotify
- Caracterização e organização da plataforma
- Impacto e abrangência da plataforma